صياغةٌ نظريةٌ وتطبيقية للمنهج الحضاري في الأدب ممهدة بتأسيس نظري لخصائص الحضارة الإسلامية

تآزر الحضاري والجمالي

في الشعر العربي القديم ونظامه البنائي



د. بتول أحمد جندية



تآزر الحضاري والجمالي

في وظيفة الشعر العربي القديم ونظامه البنائي

صياغةٌ نظرية وتطبيقية للمنهج الحضاري في الأدب
ممهَّدة بتأسيس نظري لخصائص الحضارة العربية الإسلامية

د. بتول أحمد جندية



أصل الكتاب رسالة ماجستير أجيزت بتقدير ممتاز في اختصاص نظرية الأدب من جامعة حلب – كلية الآداب والعلوم الإنســانية، قسم اللغة العربية، وذلك بتاريخ ٢٥/١٠/٢٠٠٤م

عنوان الرسالة الأصلي: وظيفة الخطاب الشعري عند العرب في القرن الثالث.

تاريخ النشر ٢٨/١١/٢٠١٧م

موقع المؤلفة: http://drbjund.blogspot.com

إهداء

لم يكن لي أن أدرك مرحلة النضج الفكري، وأحظى بالفرصة لتذوق طعم استقلال الشخصية إلا ببركة الأيدي الرؤوم التي أحسنت البذر والتنشئة، وكدّت وسهرت تتعاهد النبت الغضّ بالمداراة والتثقيف حتى استقام على سوقه

إليهما؛ والديّ.. أهدي باكورة الثمر داعية المولى جلّ وعلا أن يرزقهما أجره، وأن يوفي لهما صنيعهما، وأن يرزقني برهما، وأن يكرمني برضاهما





الفهرس:







بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله، وبعد؛

فإنه قد كُتب علينا من النهاية أن نبدأ الحكاية، لا حكاية هذا البحث فحسب، وإنما حكاية هذه الأمة، وتاريخ حضارتها.. وإذا كنا في هذا الزمن نعيش المحنة، ونمثل الانحطاط، فإن في داخل كل واحد منا، بل في أصل عنصره، تلك الجذوة الكامنة التي منها نبعت حضارتنا وسمت وتألقت، ولذلك فإن كل كلام على الماضي هو – من وجهة نظري – تنقيب عن تلك الجذوة المتوقّدة، واستلهام منها، ونفخة في رماد النفس العربية المعاصرة التي أرهقها التخبّط، وجرها الخذلان إلى قاع اليأس والقنوط..!

ليس الماضي تراثًا ميتًا أو أبجدية منقرضة، إنه وجودنا نفسه.. إنه كتلة عضوية امتدادها الحاضر، وآفاقها المستقبل، وليس النبش وراء الماضي بحثًا تاريخيًا وصفيًا حياديًا صرفًا، إنه بحث في الذات العربية المعاصرة، واستخلاص لعوامل نهضتها القديمة الغافية!

إن التسليم بهذه المقدمات يربط النشاط التأصيلي بالواقع المعاصر، وبمشروع النهضة نفسه، ويجعلهما غاية حتمية له. وفي المقابل فإن لفهم الحاضر نصيبًا وافرًا في إمكان الولوج إلى العوالم السحرية للماضي، والقدرة على فكّ رموزه، وتبديد غشاوة المألوفات والمسلمات عنه، بما أن الحاضر هو نتاج الماضي، وأثر معايَن لرجومه، وكذلك لأن العقلَ العربي المعاصر المقصودَ بهذا الخطاب قد صيغ على إملاءات الماضي، وحكمته تصوراته وشروطه، وإذا كانت معطيات الواقع تباين الماضي أو توافقه قليلاً



أو كثيرًا، فيجب مراعاة هذا التباين وذاك التوافق، واستغلالهما معًا لتفادي الحواجز التي تمنع التواصل بالماضي ليصير قوة ذاتية محرِّكة لا تعيق..

وقد نجم اختيار إشكالية "**تآزر الحضاري والجمالي في وظيفة الشعر العربي القديم ونظامه البنائي**" موضوعًا لهذه الدراسة، عن وعي هذا النمط للعلاقة بين الماضي والحاضر، والإيمان بضرورة تحققها. فإنه من اليسير رد المأزق النقدي والإبداعي الذي يراوح فيه الأدب العربي المعاصر إلى ذلك الفهم المشوه للماضي، والتجافي الحادّ معه، وما يترتّب على ذلك من ضياع الهوية وغربة الذات، فالماضي يحمل في رحمه العناصر التي صاغت في العمق العقل العربي ورسمت ذوقه الجمالي والأدبي، وعلى الرغم من مظاهر التغيير التي طرأت على هذا العقل، وانحرفت بالذوق الجمالي عن اعتداله، فإن مأزق المعرفة والأدب نفسه شاهد على تطلع النفس العربية إلى شيء ما غامض وحميم يفرض وجوده في لاشعورها، ويؤكد ذاته في قلق عصابي لا تفهم أسبابه ويستعصي علاجه. هذه المعاني وجّهتنا إلى ضرورة مقاربة الماضي بأدوات يفهمها العقل العربي المعاصر ويقبلها، من دون السماح لها بأن تدنِّس أصالة الماضي أو أن تغير من هويته، وهدفنا من وراء ذلك كله أن نمحّص صفات النفس العربية وملامحها الذوقية، وأن نزيح العقبات أمام تلك النفس لتعرف ذاتها، وتحدد أهدافها..

صحيح أن هذه الطموحات كبيرة على بحث يعالج إشكالية أدبية محددة لا تقتطع من النشاط الإنساني إلا الجزء اليسير، بيد أنا قد انتهجنا في هذا البحث نهجًا أملنا من ورائه أن نشق إلى هذه الأهداف طريقًا تبلّغنا إياها أو تدنينا منها على أقل تقدير.. ولذلك فلا يتوقع القارئ أن يجد في هذا البحث إسقاطات مباشرة على الواقع المعاصر، فإن هذه المهمة متروكة له يعقد الربط حيث شاء، وأنى وجد الصلة أو مبررات المقارنة ودواعي الافتراق، على أن نقدم دراسة مستقلة لإشكالية الوظيفة في الخطاب الشعري المعاصر في بحث لاحق إن شاء الله.

منذ بواكير حياتي العلمية كانت تستولي على خاطري تساؤلات لم أجد لها جوابًا، وكنت كلما أوغلت في المعرفة وازددت اطلاعًا تفاقمت حيرتي وتعاظم تطلعي إلى اليقين، إذ إن الكتب النقدية المعاصرة تلجّ بآراء كثيرة مضطربة، لا يمكن يجمعها إلا أنها – في جلها – تنطلق من تصورات محددة سلفًا، وينبغي على المادة القديمة التراثية أن تثبتها وتؤيدها.. غير أن نفسًا طموحًا في داخلي، وحدسًا جامحًا، فرضا عليّ أن أبحث عن تلك الإجابات منزّهة عن الإكراه والتعمّل، لأصل إلى الحقيقة المُرضية، وإلا فإلى ما يكون قادرًا على الصمود أمام عقلي الناقد، أو كفيلاً بزرع سكينة اليقين في نفسي..

ويمكن إيجاز هذه التساؤلات في سؤالين كبيرين، هما: لماذا هذا التجافي الحاد بين مقولات قدمائنا عن الشعر، وصورته في النقد العربي المعاصر؟! وكيف ينسجم أن تكون للشعر العربي تلك المنزلة في الحضارة الإسلامية ذات الطابع الأخلاقي، مع كل ما يقال عن نزوعه الشكلاني وتكسب شعرائه ومجون مضامينه؟!! ومع خصوصية هذين السؤالين وارتباطهما بحقل معرفي محدد هو الأدب، فإن الكلام عليهما يفجّر سلسلة متتابعة من التساؤلات غير المحدودة، تبدأ من ذات الحضارة ومفهومها، وقد تنتهي عند أصغر رمز من رموزها، أو أتفه عوائد أبنائها..

والحقيقة أني عندما شرعت في كتابة هذا البحث لم يكن في ذهني تصور واضح للإجابة عن تلك التساؤلات، أو بالأحرى، كانت آرائي تميل مع التيار المعاصر السائد، الذي يحاول أن يحجِّم الماضي بمفاهيم لم تكن تحكم الماضي على الإطلاق، في الفن أو الفكر..، بيد أن التوغل – لا أقول في خفايا وسراديب التراث العربي الإسلامي؛ لأن القضايا فيه تتخذ طابع التواتر، وتغلب عليها صبغة الظواهر، بما لها من دعم معياري آسر – أقول إن التوغل في مطالعة التراث الفكري والأدبي، ومحاورته الحميمة، والتماس عوامل القرب والفهم، والسعي الحثيث للتواصل مع الروح الأبية المتمنِّعة، قد ردّني إلى شيء ما كنت أحلم أن أظفر به قطّ، لقد أسلمني إلى مفتاح الشخصية الحضارية العربية المسلمة الذي يستأثر بالأسرار كلها، ويشرح العلل جميعها، ويفسر



الظواهر؛ بريئها ومتّهمها.. لاحقت الخيوط، وترسّمت العلامات، وكان بعضها يهدي إلى بعض طواعية، وكان العجب يخامرني وأنا أرقب إسراع الجزئيات في الانضواء مستسلمة لسلطان الكليات التي انتظمت في الفصل الأول، في التاريخ والفن والعلوم واللغة والدين والسياسة والاجتماع، إلى أصغر عنصر أسلوبي في القصيدة.. وغدا السطح المنظور المليء بالتجاعيد، وعجمة النصوص وضجيجها، كل ذلك غدا – في نظري – ملامح حيوية وحركة تحاكي الحياة في عنفوانها وتشعب عناصرها، وقادني في المآل إلى وجهة نظر محددة في الشعر العربي ووظيفته..

ولذلك فإن هذا البحث لا يقصد بتاتًا إلى التبرير والتسويغ، لا لإشكالية البحث الأساسية، ولا لأي من القضايا المعروضة في ثناياه، وإنما جلّ مرماه أن يبحث عن العلل والأسباب المقنِعة التي تكون قادرة على الصمود أمام النقد وحجج الجدل والخصومة، ويرجو أن يلقى من القبول ما يوفّر له إمكانية الاستمرار وجدارة المتابعة.

يعالج هذا البحث إشكالية الوظيفة في الخطاب الشعري العربي القديم على ضوء "المنهج الحضاري"، منطلقًا من محاولة إرساء أسس المنهج الحضاري وركائزه أولاً، ومن ثم السعي إلى ضبط حدود مفهوم الشعر العربي ثانيًا، ليخلص من ذلك إلى رصد الوظائف التي اطّلع بها الشعر في الحضارة العربية الإسلامية ثالثًا، إذ إن طبيعة الشيء تحدد وظيفته.

وقد استوى هذا البحث في شكله النهائي على مدخل وثلاثة فصول، أما **المدخل** فقد تحددت مهمته في تقديم تصور سريع ومكثّف للواقع النقدي العربي المعاصر، ومحاولة اكتشاف الملامح العامة في طريقة تعامله مع الماضي، التراث الأدبي منه خاصة. وبناء على هذه المعطيات، وانطلاقًا من مقولة ضرورة تغيير طريقتنا في حلّ المشكلات إذا ثبت لنا أنها تخفق دائمًا، فقد حمل المدخل عبء اقتراح منهج يكون قادرًا على استيعاب الظاهرة الأدبية، ووفيًا بخصوبة العناصر التي تتدخل في تكوينها، من حيث المنطلقات النظرية والأدوات المنهجية، على اعتبار أن الظاهرة



الأدبية ظاهرة حضارية تحمل خصوصية الأمة التي تنتمي إليها، وتخضع لقوانينها، وتنقاد لنظامها الداخلي والخارجي.

وفي **الفصل الأول** يباشر البحث الخطوة الأولى في سبيل تمثّل المنهج الحضاري المقترح في المدخل، ولما كان السبيل إلى فهم الظاهرة الأدبية لا يسلس ما لم نفهم الحضارة التي أبدعتها، فإن الغاية هنا أن نحاول أن نتلمس الصفات النفسية والخصائص الكلية للحضارة العربية الإسلامية، وأن نستخلص الروح الذي نجمت عنه، والكليات التي تفي باستيعاب كامل الفروع والرموز. وبما أن الأدب هو نشاط معرفي أساسًا، وبما أن المعرفة هي المحدِّد الأول للهوية الثقافية والأدبية، فكان لزامًا أن يتمّ توصيف المعرفة العربية الإسلامية، وأن يُنظر في أدواتها ومصادرها ومنطق حركتها، وأن تستنبط ملامحها الخفية التي سنجد بصماتها في بنية الشعر العربي اللغوية والفكرية وفي تقنيته الفنية. ويعتبر هذا الفصل الحامل النظري الذي تقوم عليه الدراسة النقدية في الفصلين التاليين..

ينتقل الكلام في **الفصل الثاني** إلى خصوصية العالم الأدبي والشعري، ويدخل به تحديًا حقيقيًا يتمثل في بناء تصور لمفهوم الشعر العربي استنادًا إلى المعطيات اللغوية والنقدية والتاريخية، وبما ينسجم مع الأصول الحضارية والمعرفية التي أقرّها الفصل الأول، أو بما لا يخرج عنها على أقلّ تقدير. ولذلك فقد جنح البحث إلى محاور معينة يستعين بها في استخلاص مفهوم الشعر؛ كالكلام، والبلاغة والبيان، وملاحقة جذور المفهوم اللغوية، وملاحظة حركة الشعر التاريخية، مع التذكير بأن الدراسة الحضارية تكشّفت أساسًا على أضواء البحث الأدبي.

إن تكوين تصوّر واضح لمفهوم الشعر العربي يسمح بالانتقال لمعالجة القضية الجوهرية لهذا البحث، ألا وهي وظيفة الشعر العربي أو وظائفه على وجه الدقة، بيد أن قضية الوظيفة تحمل إشكالياتها الخاصة، فكان من الضروري ضبط حدود مفهوم الوظيفة، ونخله من المفاهيم التي تنتمي إلى ثقافات وآداب أخرى، وتوضيح بعض



الاعتبارات الهامة، أقصد بها: المستوى الشفوي للخطاب، وآلية فصل الشعر عن الشاعر، ومستويات توظيف النصّ الشعري.

وعند هذه المرحلة يمتلك البحث الأرضية الصلبة لتفصيل الكلام على وظائف الشعر العربي في الحضارة العربية الإسلامية، وكان المنطلق تصنيف هذه الوظائف تصنيفًا معينًا يضمن الإلمام بها من جوانبها المختلفة، الجوهرية والثانوية، الجماعية والفردية، النفعية والذوقية، الخارجية والداخلية..، وذلك على النحو التالي: الوظيفة الوجودية، والوظيفة المعرفية والأخلاقية، والوظيفة النفسية، والوظيفة المادية، والوظيفة الجمالية.

وفي **الفصل الثالث** يحاول البحث أن يتلمس أثر وظائف الشعر المتنوعة في البنية الشعرية، أو هو سعي لاستنباط البعد الوظيفي من خلال معطيات بنائية للنص الشعري العربي، في نظامه اللغوي، وقواعده الفنية والإيقاعية، الداخلية والخارجية، وقد توسل إلى ذلك بعدة ملامح أساسية تغلب على النمط الشعري العربي، وكانت موضوع جدل في الفكر النقدي المعاصر، أريد بها: موسيقى الشعر (الوزن والتقفية)، والإيجاز، والصدق والكذب، والحقيقة والخيال، والوضوح والحسّ والذهن، وأخيرًا عمود الشعر.

وقد ذُيِّل البحث **بخاتمة** توجز نتائجه، وبفهرس **للمصادر والمراجع** التي استمدّ منها مادته الوثائقية، أو استعان بمحتوياتها الفكرية والنقدية.

إذًا، فالبحث يعترف بداية بأنه لم يتبنّ منهجًا نقديًا جاهزًا، وإنما بنى منظومته المعرفية الخاصة، وقدّم بين بيدي الدرس توضيحًا بمفاهيمه الفكرية وأسسه النظرية، واستعان بالأصول التي أقرها للمنهج الحضاري واتخذها معيارًا له. ولكن ذلك لا يلغي استعانته ببعض أدوات المناهج الشائعة على اعتبار أن الحضارة هي خلاصة لعناصر الوجود اللامتناهية التي استقلّت المذاهب النقدية ببعضها، وجعلتها محور جهدها الدرسي.

وينطلق البحث من الوسطية والاعتدال في بسط القضايا وتبني المفاهيم وبناء العلاقة بين الذات والموضوع والعقل والحدس، ويؤمن بنسبية المعرفة البشرية، سواء في القبول



والرفض للفكر الآخر، أو في الحكم و الاقتراح، وقد حاول جاهدًا الانعتاق من أسر أحادية الرؤيا أو الاجتهاد، وجعل دأبه ملاحظة الظواهر لا الأحداث، ولكنه مع ذلك يوقن أن الاطراد أو التواتر الكثيف قد يخفي في إهابه شيئًا من حقيقة مواربة لا تسلم نفسها طواعية، فقد تكون المخالفة والمغايرة للقانون والنظام مفتاح اليقين، وقد يكون التشابه والصيغ فخًا.

وقد اتخذت الدراسة من قيم الحضارة العربية الإسلامية معيارًا تحتكم إليه في تحديد المفاهيم ومعالجة الموضوعات، وحاولت البعد ما أمكن عن الأحكام الذاتية المطلقة، والتوقف عند حدود التوصيف في بعض السياقات إلا ما تفرضه ضرورة المعالجة ومنطقية التناول. أقول ذلك لتبديد الظن بأن كثيرًا مما في جعبة هذا البحث مسوق برغبة انفعالية عصابية للدفاع عن الشعر العربي، وتلمّس مكان مشرّف له في تراث الحضارة الإسلامية بعيداً عن نظرات الاتهام أو الإحجام أو الريب على أقل تقدير. وبناء على ذلك، أقيمت معمارية البحث المعرفية والمنهجية على أساس التواصل المباشر مع النصوص والحوار الحي مع المصادر القديمة، لتفصح عن دعواها وتبثّ همومها بنفسها، ونأيًا عن إلزامات الرؤى الذاتية والغيرية.

وبالنظر إلى أن البحث يقدم فرضيات منهجية وتطبيقية يعتبرها جديدة على المشروع النقدي العربي إلى حدّ ما، فإن اعتماده على المراجع كان ثانويًا، بيد أن بعض المراجع المعاصرة قد أسهمت إسهامًا جوهريًا في صياغته وشكلت دفعًا قويًا لرؤاه؛ كموسوعة "تدهور الحضارة الغربية" لإشبنجلر – على صعيد المنهج، وكتاب "نظرية المعرفة بين القرآن والفلسفة" لراجح عبد الحميد الكردي – في مجال الفلسفة النظرية ونظرية المعرفة والقيم الكلية، ومؤلفات مصطفى ناصف النقدية – في إطار نظرية الأدب ومفهوم الشعر ومقومات الشعرية العربية. وإنما جاء هذا الإقرار من قبيل حفظ الحقوق لأصحابها، والتسليم بحوار الثقافات وتكامل الاجتهادات وتضامّها تآزرًا في سبيل الشمولية، وتجاوزًا لخاصية النقص والتقصير التي تسيطر على الجبلة الإنسانية. كما حرص البحث على التنوع لا الاستقصاء في متابعة المصادر والمراجع إذ غالبًا ما



يكرر بعضها بعضًا ويكون المتأخر منها مستنسَخًا عن المتقدم. وهربًا من الضخامة والسطحية حرص البحث على الإيجاز والتكثيف والاتساع العمودي لا الأفقي إلا بما يستجلي حقيقة ما، أو يمتحن صحة بعض الفرضيات أو المسلمات الأساسية.

إن المنهج الحضاري المقترح قد فرض آلية معينة في قراءة النصوص والمرويات والاحتكام إليها والبناء عليها، فأحيانًا قد تولي الدراسة بالعناية خبرًا ضعيفًا أو مفتعلاً إن كان في ذاته يوحي بظاهرة أو بتوتر في العمق كان السبب في وضعه أو اختراعه، ولم يُشترط معيار الجودة الفنية في النصوص الشعرية المنتقاة ما اقتضت ذلك طبيعة الفكرة التي يكون السياق بصدد إثباتها أو نفيها، إذ إن اللذة والمنفعة قطبان يتعاوران النمط الشعري العربي وقد يخلص لأحدهما دون الآخر؛ فيغلب الشكلُ المضمونَ في سياقات معينة، أو المضمونُ الشكلَ، أو يتم الترجيح بينهما ليكون الشكل عين المضمون.



المدخل (وقفات منهجية)

أولاً – واقع الدراسات الأدبية العربيّة المعاصرة:

١- أثر الاستشراق

٢- إرغام التراث

٣- ضعف التواصل مع التراث

٤- تقنية العبث بالمصطلحات والنصوص

٥- غياب التصور الكلي

ثانيًا – المجال المعرفي

ثالثًا – المنهج الحضاري وآلياته المعرفية



كانت كلمة "أدب" تعزف في ضمير هذه الأمة نغمًا عذبًا خالدًا، صداه حنين حبيب إلى الماضي، وشوق آسر لروحانية تتلاشى، وأيًا كان جوهر هذه المعاني ورتبتها في سلم الحقيقة، وسواء أكانت مشاعرَ يغلب عليها الانفعال والوجد أم كانت وقائعَ يصدِّقها العقل والمنطق، فهي هي يكفيها أنها وُجدت وعاشت مراحلَ متطاولة من عمر إنسان هذه الحضارة، بيد أن شيئًا ما غامضًا وجليًّا في آن قد غيّر العلاقة بين الدال والمدلول، بين الأدب والإنسان، أقول غامضًا باعتبار علته ولأن كثيرًا من النظريات لم تستطع ـ إلى الآن ـ أن تضع يدها على المكمن الجوهري للداء، وهو في الوقت نفسه جليّ باعتبار مظاهره وأعراضه التي غدت لا تخفى على مراقب.. إن استقراء سريعًا لشرائح متنوعة في المجتمع العربي يرصد طبيعة المأساة وعمقها، إذ أصبحت كلمة "أدب" اليوم بمضامينها ومحتوياتها الفكرية والنوعية غالبًا ما تقترن بالاستهلاكية والاستهتار الأخلاقي، وقد ترتبط بالترف وانعدام الغاية عند فئة ما زالت تتعلق بأهداب الأدب وتؤمن بقضيته. وقد يبدو محمود محمد شاكر مبالغًا أو بلاغيًا حين قال: ".. وإن امرأً يقتل لغته وبيانها، وآخر يقتل نفسه، لمثلان، والثاني أعقل الرجلين"[1]، هذا إذا كان الكلام يُطلق على عمومه، وتُعنى به كل الأمم والحضارات، ولكنه ـ وقد عنى هذه الأمة وحضارتها ـ قد عبّر فأصاب.. والظاهر أن الذي يجري هو عملية قتل هادف ومنظّم لأدب هذه الأمة وفكرها تتعدد أسبابه وأشكاله والأيادي التي تقوم به!

ليس من هدفنا أبدًا أن نسوّد صفحة الواقع لتبهرنا صورة الماضي المشرقة، أو لنزرع القنوط والتشاؤم في الصدور؛ إن الباعث الحقيقي هو "انصر أخاك ظالمًا أو مظلومًا"[2] وكل نقد في هذا البحث هذا هو مستقره ومستودعه، ورائده الصدق والأمانة والمسؤولية، إن شاء الله، سعيًا إلى موضوعية التشخيص والتقويم.

---

[1] ينظر: (فصـــل في إعجاز القرآن)؛ مقدمة لــــــ"الظاهرة القرآنية": لمؤلفه مالك ابن نبي، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر – بيروت، ط/٣، ١٩٦٨، ص٥٠.

[2] هو حديث صحيح عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، وقد سئل عنه: "يا رسول الله أنصره إذا كان مظلومًا أرأيت إن كان ظالمًا كيف أنصـــره؟ قال: "تحجُزه – أو تمنعه – من الظلم فإن ذلك

إن وعي جملة من القضايا واتخاذ موقف معرفي واضح منها يمهد طريق الباحث في مجال الأدب عن حقيقة طالما استعصت على طلابها، من هذه القضايا: خصوصية الحضارة موضوع البحث ونظريتها في المعرفة وسلّمها القيمي، وعلاقتها بالأدب وانبثاقه عنها ووظيفته فيها، وجدل الماضي والحاضر، وسلطة التراث ومفهوم المعاصرة، وعلاقة المبدع بالمتلقي، وهيمنة النص، و الشكل والمضمون، واللذة والمنفعة،.. ويبدو أن تلك القضايا كانت المحرك الأساس لاختلاف التيارات النقدية العربية في الرؤيا وطريقة التناول واقتراح الحلول. وسوف نحاول في الصفحات الآتية أن نقارب المشروع النقدي العربي على تنوع اتجاهاته وتناقضها مقاربة سريعة تحرص على استخلاص الملامح العامة في طريقة تعامله مع الماضي؛ التراث الشعري منه على وجه الخصوص.. وإذا كنا نركز على السلبيات فذلك من منطلق أن "(سلاح النقد) يجب أن يسبقه ويرافقه (نقد السلاح)"[1]، ولا نريد بذلك مطلقًا تفريغ المشاريع جميعها من القيم الإيجابية، أو التشكيك في بواعثها وإخلاصها، ولكن النوايا النبيلة وحدها غير كافية لتوجيه بوصلة الرأي إلى الاتجاه الصحيح.

كثر الجدل في الساحة الثقافية العربية في القرن الماضي حول ضرورة تطعيم الفكر العربي بروافد ودماء جديدة، من أجل الإحياء والبعث، وعلى الرغم من تعدد النظريات المقدمة، وتناقضها أحيانًا، فإنها لم تستطع أن تتوصل إلى تحديث أو تطوير على أرض الواقع، بل على العكس من ذلك فقد طبعت التنظير العربي بسمة الاختلاف والتناقض والتضارب الذي امتد من الحقل الفكري إلى الحقول الأخرى السياسية والعسكرية والاجتماعية والتربوية.. ويبدو أن التوسّع في الاستيراد عن الغرب قد أزوى العناصر الأصيلة التي ينبغي أن تقوم عليها أية حضارة لتحميَ نفسها من الذوبان والانصهار في إهاب الآخر؛ الأقوى والمتفوق، فضلاً عن الحفاظ على سماتها الخاصة

نصره". (النووي: رياض الصالحين، دار إحياء التراث العربي ــــــ بيروت، ص٩٤-٩٥، رقم الحديث٢٣٧).

[1] الجابري، محمد عابد: الخطاب العربي المعاصر، دار الطليعة ـ بيروت، ط/٢، ١٩٨٥، ص٧.



وتميّزها. إن المأزق الذي تراوح فيه الثقافة العربية، واتساع الفجوة القائمة بين التنظير والواقع، وعدم جدوى الحلول المقدمة أو القدرة على تفعيل الصائب منها على مدى قرن من الزمن، استدعى ـ في رأينا ـ ضرورة تصحيح الأوليات التي قامت عليها "النهضة" العربية في العصر الحديث، والبحث في الأخطاء والثغرات في سبيل الوصول إلى رؤيا أصيلة ومعاصرة تستلهم قيم الأمة، وتقرأ واقعها المادي والمعنوي قراءة واعية هادفة، وقد قيل: إن كنت تخفق دائمًا في حل ما يعترضك من مشكلات فعليك أن تغير طريقتك في حلها.

ولم يكن المجال الأدبي؛ النقدي والإبداعي، بمنأى عن هذه الملابسات، بل لعله أشدها بلبلة واضطرابًا، إذ إن الباب فيه مفتوح لاجتهادات فردية لا ضابط لها، هذا بغض النظر عن النظريات الكثيرة المتقابلة التي تتخذ طابعًا مذهبيًا ومعرفيًا، ومن ثم فليس غريبًا أن حصيلة قرن كامل لم تستطع أن تتعاضد لتصوغ نظرية متكاملة، أو تبني مفهوم جنس أدبي واحد..

وانطلاقًا من وعينا بضرورة تجديد الوسائل وتحديث المناهج فقد حاولنا عبر هذه الدراسة أن نقترح منهجًا نأمل فيه أن يحمل حلولاً لمشكلات طالما حار العقل العربي فيها، وينبه في الوقت عينه على طاقات وآليات قد ألف هذا العقل الذهول عنها أو أساء توظيفها، وذلك في إطار الدرس الأدبي والنظرية الأدبية خاصة.

أولاً – واقع الدراسات الأدبية العربية المعاصرة:

إن المطلع على رصيد الدرس الأدبي العربي المعاصر يدرك بسهولة أنه محكوم بتصورين رئيسين؛ الأول أصولي سلفي يحاكم جميع القضايا بـ"عقول أُعدّت للماضي"[١]، بمعنى أنه يرفض فكريًا ومنهجيًا جميع الصيغ المحدثة ولا يُقبل إلا على المعايير التي اقترحها أسلافنا ويتعلق منها بالظاهر والقانون دون أن يبحث عن النظام الذي يشدها ويجعلها تتماسك في وحدة منسجمة. وثاني التصورين تغريبي يتوسل إلى

---

[١] على حسب تعبير غرامشي، نقلاً عن: الجابري، محمد عابد: الخطاب العربي المعاصر، ص ٧.



فهم التراث ـ الأدبي منه على وجه الخصوص ـ بمناهج وأدوات مستنسخة عن نظريات غربية، وتحكمها في الغالب أحادية الرؤية فترى الظاهرة جميعها بعين مظهر واحد من مظاهرها؛ كالواقعية، والمثالية، والبنيوية، والوجودية، والسريالية، والحداثة، وما بعد الحداثة..! بيد أن اتجاهًا آخر مغايرًا بدأ يثبت وجوده في أواخر القرن الماضي يسعى إلى المزاوجة بين هذين التصورين للتوفيق بينهما ما أمكن وعلى الرغم من الجدة والتطور الكبير الذي أحرزه فإنه لم يأخذ شكل الظاهرة ولم تختبر نتائجه بعد، إذ تغلب عليه الذاتية والاضطراب ويفتقد طابع الوحدة ما يجعل الخطاب الذي ينتظمه خطاب بدائل وأضداد في الغالب.

ومهما يكن من أمر هذه المناهج، فإن عددًا من الملاحظات تطبع مجملها وتطرّد في معظم بحوثها، لعل أبرزها:

١ – أثر الاستشراق:

لا يخفى على مراقب أثرُ الاستشراق في توجيه الأدب والنقد العربيين، وسواء أفترضنا فيه حسن النية أم آمنا بنظرية العداء والكيد في العمق فلا ينبغي أن ننسى أو نتجاهل أنه في أكثر أحكامه إنصافًا وموضوعية مأسور بمفاهيم ومعايير حضارته التي ينتمي إليها، ونرى إشبنجلر شديد الحزم فيما يتعلق بهذه المسألة، إذ يقول: "والحق إنه لمن المستحيل علينا أن نغوص إلى أعمق أعماق نظرة تاريخية عالمية لصيرورة ما، نظرة شكلتها نفس تختلف تمامًا في تركيبها عن نفسنا..."[١]، "فعندما يقنع أحد الناس نفسه بأنه يعرف نفس حضارة غريبة عنه من أعمالها في الواقعة، فإن صورة النفس التي تكمن وراء معرفته **هي صورة نفسه الخاصة**"[٢]. وقد تجلّى هذا الأثر في مجموعة من الإجراءات الدرسية، وعلى شكل أفكار كُرّست لتغدو مسلمات لا يتطرق إليها الشك أو الوهن، ودون أن يسلط عليها سيف التمحيص والتثبت، لعل أبرزها:

---

[١] إشبنجلر، أسوالد: تدهور الحضارة الغربية، تر: أحمد الشيباني، منشورات دار الحياة – بيروت، ١٩٦٤، ١/٢٥٦.

[٢] المرجع السابق، ١/ ٥٢٨.



- رسم صورة العربي والحضارة الإسلامية من خلال مفهوم "البداوة" الذي يسعى لتبديد أي فهم راق أو تصور إيجابي لمظاهر هذه الحضارة أو تكوينها المعرفي، الأمر الذي يثير حفيظة "الصائغ" فيرى ضرورة "التمييز بين ما هو عربي وما هو أعرابي... فالعرب ليسوا بداة جفاة ولم يأنسوا للتصحر وفي أمثالهم (من بدا جفا) لم تكن الصحراء المفقودة وطنهم ولا بيت الشَّعر المهرّأ منزلهم ولا الغزو والنهب رزقهم.. هذه افتراءات بعض المستشرقين الحانقين ومن تابعهم من الكتاب العرب"[١].

- اعتماد التقسيم السياسي في بناء تاريخ الأدب العربي وبالتالي تشظية المفاهيم والقيم في حين أن الواقع الحضاري والمعرفي لا يؤكد ذلك، ويمحّص شلتاغ عبود هذا التقسيم ليلمح فيه المرامي البعيدة: "إن المنهج الذي سار عليه المستشرقون في تقسيم الأدب العربي إلى عصور زمنية إنما هو انعكاس لتاريخهم وحضارتهم ولغاتهم وآدابهم... هم يؤرخون لآداب متعددة وأمم متعددة، بينما في حياة المسلمين تاريخ واحد ولغة واحدة وحضارة واحدة، وإن تبدلت الصور السياسية... ثم إن تقسيم المستشرقين هذا ينفث في السطور العنصرية... هو ربط قومي يهدف إلى النظر إلى تاريخ المسلمين من زاوية الاختلاف وليس من زاوية الوحدة.."[٢]، فقد حكمت الأدب العربي في مختلف عصوره أسس فنية ومعرفية واحدة خضعت في المراحل السياسية المختلفة لتغيّر تاريخي طبيعي يعرض للجوهر الواحد على الزمن.

- تضخيم بعض البؤر لترسيخ ما تستدعيه من إيحاءات تجاوزت حد التلميح إلى التصريح، وليُشخّص الشعر العربي من خلال بعض القيم والملابسات التي تمّ عزلها عن سياقها التاريخي، وتوجيه دلالاتها وجهة مغالطة في كثير من الأحيان،

---

[١] الصـــائغ، عبد الإله: الخطاب الإبداعي الجاهلي والصـــورة الفنية، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء، ط/١، ١٩٩٧، ص٩.

[٢] عبود، شلتاغ: الأدب والصراع الحضاري، دار المعرفة – دمشق، ط/١، ١٩٩٥، ص ٣٨.

لأنها على الأقل تستند إلى مواضعات معاصرة ومفاهيم مستحدثة تبتعد قليلاً أو كثيرًا عن طبيعة العقل العربي المسلم الذي منه اكتسبت محتوياتها، وإليه أصفت ولاءها. وقد تمثل هذا النهج في صورة تغييب ساهٍ أو متعمَّد لفئات من الشعراء، وطبقة من الأشعار[١]، حيث دأب النقد على تذوق الشعر وقراءته من خلال الشعراء المشهورين الذين يوصف معظمهم بالتكسب أو الرياء؛ الاجتماعي والأخلاقي، أو بالصنعة والمبالغة، هذا بغضّ النظر عن شعراء المجون والزندقة، وليتم بالتالي تهميش شعر الحماسة والزهد والتجارب الإنسانية الحية.. فاستقرّ في الأذهان انفصام العرى بين الشعر والأخلاق والفن والالتزام.. كما أدى ذلك إلى تجاهل الأسس الأخلاقية والمعرفية التي ضَمِنَها شعر التكسب، وصانتها أساليب الشعرية العربية الخاصة.

٢- إرغام التراث:

من خلال الشعور بالنقص والقزامة أمام المارد الغربي اتجهت بعض النظريات إلى تلمس ظواهر غربية أمًّا وأبًا في التراث العربي، وإرغام الأدب والنقد على الإفصاح عنها فإن لم يسعف التصريح كان لها في التلويح الغنية والأمل؛ كالأسطورة، والشعر الملحمي، والرومانسية، والكلاسيكية، والواقعية، إلخ.. ناسين أو متناسين أن أدب القوم هو صورتهم الباطنية الحية، ويحمل من المورثات والتميز ما تحمله الجينات والبصمات!! إن هذه الإسقاطات غير المنطقية تثير عجب أمجد الطرابلسي في إطار النقد، موضوع بحثه، فما بالك إذا انداحت لتشمل الماضي في مجمله، يقول: "إذ ليس من المعقول أن نتعرض بالدرس والتحليل لمسائل لم يثرها هذا النقد أو يتعرض لها

---

[١] ولم يكن هذا التغييب أو الإغفال محصورًا داخل نطاق الجنس الأدبي الواحد، إذ إن النثر العربي لم يحظ بالمكانة اللائقة به في أولويات الدرس النقدي المعاصر مع أنه أثبت حضورًا قويًا في الحركة الثقافية والأدبية العربية، ابتداء من القرن الثاني الهجري.



علماؤه"[1]، "إنه من الظلم ومجانبة الصواب أن نحكم على النقد الذي أنجبه الفكر العربي في العصر الوسيط من منظور حديث أو تصورات معاصرة، بل الأولى أن نضعه ضمن سياقه التاريخي ونقومه وفق مقاييس المرحلة الزمنية التي ظهر فيها"[2].

٣- ضعف التواصل مع التراث:

إن نظرة عجلى في فهارس مصادر كثير من البحوث الأدبية تُلمِح إلى ظاهرة مثيرة للتساؤل، ذلك أن المراجع المعاصرة ـ سواء أكانت في تاريخ الأدب أم في النقد الأدبي ـ تتصدر القائمة، لتتراجع وراءها المصادر القديمة، ما يعني أن الاتصال المباشر بالنص التراثي ضعيف أو مشوه أحيانًا، ولهذا تجد أغلب تلك البحوث تتعاور نصوصًا بعينها تكررها وتبني عليها مع أن ذلك النص قد يكون اختيار فرد واجتهاده في مرحلة من الزمن حكمتها رؤاه وتصوراته الخاصة، وقد يكون في المصادر من النصوص ما يبطل الأولى أو يوجهها في غير المسار الذي اتخذته أو ما يوحي بظاهرة مطردة تبلغ درجة التواتر.. وقد أدى هذا إلى نوع من السطحية في معالجة القضايا، وغلبة اللغة الإنشائية، بل إن التكرار غدا طابعًا مطردًا في البحوث النقدية سواء في المقدمات؛ العقلية أو النقلية، أو في النتائج، ولتصبح الكتب مضامين واحدة في قوالب شتى. وههنا لا بد من الإشارة إلى أن نقيض ذلك؛ أي التواصل العصابي بالتراث الذي يقوم على الإحصاء والاستقصاء، ليس بالبديل المثالي، وعلى الرغم من فائدته في بعض المجالات كالتأليف الموسوعي، فإنه إذا صار غاية في ذاته تحول إلى عثرة في طريق الدرس المنهجي والتنظيري.

---

[1] الطرابلسي، أمجد: نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة، تر: إدريس بلمليح، دار توبقال – الدار البيضاء، ط/١، ١٩٩٣، ص٢٤٤.

[2] المرجع نفسه، ص٢٥٣.



٤- تقنية العبث بالمصطلحات والنصوص:

يقول إشبنجلر: "فأولئك الذين يضعون التعاريف يجهلون المصير"[١]، لأن الحياة صيرورة حية، والتعريف ثبات، وتجميد للمتحرك في ساكن، فما رأيك بمن يصوغ تعريف شيء من خارج عالم ذلك الشيء ليلزم ذلك الشيء بأن يكون كما يريد هو، ومع ما يبدو في الجملة من معاظلة لفظية فإنها تعبر بصدق عن نوع من معاظلة منهجية تحدث اضطرابًا في الفهم والتواصل وتقدح في مصداقية الحقيقة. إن هذا الأمر لا يتوقف عند حدود التعريف، إذ يتم التعامل مع بعض المصطلحات القديمة بالآلية نفسها، فتفصل عن سياقاتها لتغدو هلامية ومائعة وقابلة لتحميلها جميع الصيغ الفكرية الممكنة وغير الممكنة[٢]، ويزداد الأمر سوءاً في نقل النصوص والمقبوسات! ولكن ذلك لا يعني الدعوة إلى التشكيك في أمانة هذه الدراسات وزعزعة الثقة بها، ولكن المقصود التنبيه على ضرورة الحذر في الأخذ عن المراجع، وأهمية التواصل مع الكتب القديمة.

٥- غياب التصور الكلي:

مشكلة الدراسات الأدبية الحديثة أنها فيما خلا منها من الانسياق المسرف أو المعتدل وراء النظريات الغربية وما خرج منها من إطار العدسات التي تبحث عن الثغرات لتجسمها وتضخمها، فإنها في الأعم لا تسعى إلى تكوين تصور كلي للظاهرة

---

[١] إشبنجلر، أسوالد: تدهور الحضارة الغربية ١/٣٧. لا ننفي بهذا ضرورة التعريف وفائدته في مجال نقل المعرفة والخبرات، وتنظيم العلوم والآليات، ولكن الواقع التاريخي لعملية تقنين المعرفة يؤكد الهوة السحيقة التي تنشأ وتتسع بين التعريف والمعرَّف بعامل الصيرورة الزمنية الحية التي لا تعرف الثبات. ولعل التعابير اللغوية المشهورة: قتله بحثًا، أو أصاب كبد الحقيقة، تنم على توافر إحساس نفسي غامض بهذه المفارقة.

[٢] كتحديد مفهوم الشعر العربي بتعاريف كثيرة معظمها مبني على منطلقات فكرية غريبة عن بيئته، وكرسم العلاقة بين اللفظ والمعنى بعيدًا عن مقاربة حقيقية لأبعاد هذه العلاقة في واقع الشعر العربي، مع إغفال أثر الظروف الحضارية في توجيهها ورسم مسارها..



يحرص على النظر إليها في البعد كما في القرب[١]، وما كان منها يُعنى بالتحليل والتنظير أكثر من إجادته لعمليات الإحصاء والتقنين فإنه يربطها بسياقات اجتماعية أو سياسية، أو لنقل بوجه واحد من وجوهها، يجعل له حتمية القضاء والقدر ويشغله الفرح بوجدانه عن ترجيع النظر فيه للتثبت والتدبر واكتشاف الوجوه الأخرى الخفية[٢]، ومن هذا المنطلق فقد سادت الذاتية والجزئية في الأحكام والنتائج النقدية، وهو ما أدى إلى شيء من التعنت في التعميم، والإسراف في التحتيم.

ونعتقد أن أي بحث يحاول تفادي الانزلاق في العثرات السابقة يجب أن يتضح أمام ناظريه أمران:

الأول؛ مجال البحث المعرفي، والثاني؛ طبيعة المادة التي يتعامل معها وما تحتِّمه من مناهج وآليات معرفية. وسوف نعرض في الصفحات الآتية وجهة نظرنا في هذين المجالين:

ثانيًا – المجال المعرفي للنقد والدراسات الأدبية:

إن تحديد المجال المعرفي للبحث يسهم كثيرًا في صياغة المنهج المشاكل لطبيعة البحث وروحه، ذلك أن الدراسات الأدبية عامة تدور في فلك أحد الأطر المعرفية التالية: تاريخ الأدب، والنقد الأدبي، ونظرية الأدب. ويُعنى الأوّلان بالتفاصيل والجزئيات من أحداث وأخبار ورجال ونصوص، ويشكلان بالتالي مجموعة غير

---

[١] إن الشعر العربي لم يُدرس في الغالب خارج إطار الفن والتقنية اللغوية، وتمت معالجته على أنه قضايا فنية ولغوية، وأحداث تاريخية منفصلة لا يجمعها رابط، اللهم إلا رابط الزمان أو المكان أو الأعلام..

[٢] واقرأ إن شئت في عناوين البحوث والدراسات السائدة لتجدها تقدم التراث من خلال زاوية واحدة تخفي بإشعاعها جميع الزوايا الأخرى؛ كـ"الواقعية في الأدبين السوفيتي و العربي" لماجد علاء الدين، و"الرمزية في الأدب العربي" لدرويش الجندي، و"الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام" لأحمد إسماعيل النعيمي..

محدودة من الصور المنفصلة التي يكون في تضامّها معًا تمهيد لصياغة نظرية أدبية متكاملة تستطيع أن ترسم مشهدًا عريضًا تتكامل فيه الجزئيات والمتناقضات في وحدة من العام والخاص، من البواعث الخفية والجلية.. وإذا كان التاريخ الأدبي أكثر قربًا من الموضوعية، فإن ذاتية الناقد وذائقته بل حتى مزاجيته تتدخل إلى حدّ كبير في أحكامه ونتائجه. وهذا لا يعني أن أحدهما – التاريخ والنقد – قد يخلص لأحد الوصفين، فالذاتية والموضوعية تتبادلان الحضور والغياب. أما نظرية الأدب فقوامها طاقات عقل "الباحث الفائق" الحدسية التي تحسن الاستعلاء على التفاصيل والانتقال إلى تلمس الانسجام والوحدة في المتفرقات وإعطاء تصور كليّ شمولي للظاهرة في حركتها العميقة والسطحية مستفيدة من نتائج النقد وتاريخ الأدب، وبما أن نظرية الأدب تبحر في عالم اللامنظور والمطلق فإن الذاتية تتدخل في توجيهها تدخلاً لا يستهان به[١].

بالاستناد إلى ما تقدم نقول: إن كثيرًا من الدراسات الأدبية ظلت متقوقعة داخل إطار النقد أو تاريخ الأدب، ولم تستطع أن تنفذ من إسارهما إلى رحابة النظرية الأدبية، إذ نعتقد أن الأدب العربي قد عانى كثيرًا نتيجة خنقه داخل رسوم النقد والتاريخ، فغدا شكلاً منبتًّا عن تربته ووطنه، قد يُلحظ في حركته التاريخ اللغوي أو السياسي، وقد يكون هويةَ مبدعه ولسانَ ضميره، ولكنه على الإطلاق ليس ترجمانًا للحضارة التي احتوته وغذته من إكسيرها ومداد قلبها!

إن الأدب ينتج عن مجموعات غير متناهية من العلاقات، وإن الدارس ليس بمستطيع أن يقاربه أو يدخل عالمه ما لم يدرك هذا التعقيد ويفهمه، قد يصح أن يبدأ من التاريخ غالبًا، ولكنه لن يصح في كثير من الأحيان أن يبدأ من النقد دون أن يشهد العلل الباطنية لسيرورة الأدب في الزمان والمكان والإنسان؛ مبدعًا ومتلقيًا، لأن فهمه سيكون في الغالب مشوهًا أو مبتورًا، ولن يصح حكمه في الجزئيات ما لم يستطع أن

---

[١] للتوسع ينظر: الصديق، حسين: مقدمة في نظرية الأدب العربي الإسلامي، منشورات جامعة حلب، ١٩٩٤، ص١٤١ وما بعد.



يتصور الخلفية الحضارية المتكاملة التي شكلتها مجموعات من القيم والمفاهيم التي قد يؤلف بينها – على عكس ما يتوقع عادة – التناقض لا التشابه.

ولعل هذا يستوجب أن ننوه بأن لكل حضارة نظرية أدب خاصة متميزة من نظريات الآداب الأخرى، وهي تنبثق من نظرية هذه الحضارة في المعرفة ومفاهيمها الأساسية وتقاد بمعاييرها وسلم أولوياتها، وفي علاقة جدلية تتدخل النظرية الأدبية في تأصيل وتكريس المعرفة والمفاهيم على الأسس والمعايير ذاتها دون أن يشذ طرف من الأطراف في انسجام كامل يحقق في النهاية كينونة الحضارة ووحدتها. وهنا يغدو التساؤل التالي مشروعًا: هل توجد نظرية أدب إنسانية، أم أنها لا يمكن أن توجد مطلقًا؟ إذا سلّمنا بالمنطق الذي بنى عليه اشبنجلر تصوره لحياة الحضارات فإن الجواب سيكون بالنفي حتمًا لأنه يرى أن فكرة "الإنسانية" خدعة اختلقتها الشعوب القوية لتذيب الشعوب الضعيفة في حمأتها وتسيطر عليها[١]، ومع تحفظنا تجاه مصطلح الإنسانية الذي يرادف المحتوى الفكري "للعولمة"، فإن لنا رأيًا آخر سنناقش اشبنجلر في منطلقه في غير هذا المكان من البحث، يتفق مع ما ذهب إليه حسين الصديق من أن "النظرة الفاحصة إلى تاريخ الآداب العالمية تجعلنا نعتقد بوجود النظرية الأدبية العامة، والنظريات الأدبية الخاصة في وقت واحد، وأن الأولى ما هي إلا نتيجة للدراسات المقارنة التي يمكن أن تجري على النتائج التي توصلت إليها النظريات الأدبية"[٢]، وتصاغ النظرية الأدبية العامة من مجموع الأسس الفكرية والجمالية المشتركة بين الحضارات التي ترسخ في أصل الفطرة الإنسانية، "إن نظرية الأدب العام تقوم على ما هو إنساني عام ومشترك بين جميع أبناء البشرية... إن التشابه بين البشر هو الذي يقف خلف نظرية الأدب العام، والاختلاف والتشابه هما اللذان يقفان معًا في أساس

---

[١] ينظر: اشبنجلر: تدهور الحضارة الغربية، ١/٦٢٠،٦١٢.

[٢] الصديق، حسين: مقدمة في نظرية الأدب العربي الإسلامي، ص٢١.

نظرية الأدب القومي"[١]. ومن رحم هذا التشابه تولد مقولة الحياد في بعض المناهج والأدوات المعرفية وتنشأ فكرة الأوليات والمسلمات الأساسية. ولا بد من الإشارة هنا إلى أن نظرية الأدب – بل كل نظرية على الإطلاق – لها مفهومان؛ أحدهما فكري تجريدي يتمثل في صياغة الأفكار والمفاهيم المجردة في وحدة كلية متماسكة، والثاني منهجي إجرائي يتحدد في مجموعة الوسائل والأدوات والأوليات الفكرية أو التقنية التي يعتمد عليها البناء الفكري النظري، وينبغي للمفهوم الثاني أن يشكل الطور الأول في الهرمية النظرية فيتقدّم على أي تصور نهائي للظاهرة[٢]. والراجح لدينا أن الوجه المنهجي للنظرية يمكن أن يستفاد من عوالم غريبة عن عالم الظاهرة أو مناقضة لها فكريًا ومعرفيًا[٣]، بيد أن الأدوات والمناهج والمفاهيم الأولية تكون أحيانًا سمتًا حضاريًا ورسالة ذات شيفرات فيروسية تحطّم العنصر المضيف أو تشوّهه.

ثالثًا – المنهج الحضاري وآلياته المعرفية:

إن "المنهج" يعني النظام والوحدة ويدل لغة على الطريق الواضح أو الطريقة[٤]، وهو لا يتقيد مطلقًا بمدلول "القانون"، قد يكون القانون عنصرًا من عناصره ولكنه ليس

---

[١] المرجع السابق، ص٢٢. وقد نوّه ابن خلدون بفكرتي تمايز الآداب وتقاربها تنويهًا سريعًا حين قال في فصل صناعة الشعر: "هذا الفن من فنون كلام العرب وهو المسمى بالشعر عندهم ويوجد في سائر اللغات إلا أننا الآن إنما نتكلم في الشعر الذي للعرب فإن أمكن أن تجد فيه أهلُ الألسن الأخرى مقصودهم من كلامهم وإلا فلكل لسان أحكام في البلاغة تخصّه"، (المقدمة، ص٦٣٠). ويكون ابن خلدون بهذا قد سبق اشبنجلر في جوهر النظرية وكان أفقه أرحب من أفق هذا الأخير!

[٢] الصديق، حسين: مقدمة في نظرية الأدب العربي الإسلامي، ص٣٦.

[٣] وذلك اعتمادًا على وجود المشترك الإنساني الذي يكون علة وجود نظرية الأدب العامة التي نوهنا بإمكان وجودها في الفقرة السابقة.

[٤] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط/٣، ١٩٩٣، مادة "نهج". وهو الـ" system " أي النظام أو الـ"method" أي الطريقة في اللغة الإنجليزية.



ملزِمًا له، ومع ذلك فالمنهج في الواقع يترجَّح بين أن يكون نظامًا حيًّا، وأن يكون مجموعة من القوانين المتخشبة المفرغة من الروح، ويضعف النسغ فيه كلما ازداد قربًا من القانون والمنطق وفَقَد إرغام الحدس ويقين القلب[١]. وفي المقابل، فقد يكون المنهج حيًّا على الرغم من عدم ضبطه في قواعد، فيكتسب كينونته من حيوات أشخاصٍ ووجودهم وحركة فكرهم ومن روح بعض المؤلفات المنجزة لا من التنظير له والتبشير به. ويظل المنهج – في النهاية – أداة أو بطاقة مرور لاختراق عوالم مجهولة أو ممانعة من المفاهيم والقيم والأشكال، وفك ألغاز الوجود والحياة والإنسان.

إن الواقع الأدبي العربي المعاصر يعاني تخمة مرهقة من المناهج الجاهزة المتضاربة، وعلى الرغم من وقوعها جميعًا وبنسب متفاوتة في شراك السلبيات التي أجملناها، فإنها لا تخلو – في الوقت نفسه – من أن تأخذ من الحقيقة بطرف، شأنها شأن العقل البشري الذي رُكِّب على التكامل بالاختلاف والتقاطع معًا، فقد تعاملت هذه المناهج مع الظاهرة الجمالية والأدبية تعامل العميان مع الفيل؛ كلٌّ عرّفه بما وقعت عليه يده من جسده، وكان الجميع في النهاية مخطئًا في تعميمه، ولكن صورهم في اجتماعها قد تصل إلى تعريف حقيقي أو مقارب للحقيقة، ولعل في تسميات هذه المناهج ما يفصح عن محتواها ويوحي بانزياحها إلى أحد وجوه الحقيقة في الوجود أو الفن[٢]. ومع ذلك فإن فيها جميعًا – أو لنقل في معظمها على أقل تقدير – ظاهرة مشتركة تكاد توحد بينها في قلة الجدوى أو ضحالة النتائج، وتتحدد هذه الظاهرة في كونها – أي المناهج – قد غلب عليها القانون لا النظام لأن النظام – كما قلنا – حياة، في حين أنها قد اجتثّت مع منظومتها المعرفية وأسسها الفكرية وأعرافها التقنية

---

[١] ولعل في الأصل اللغوي لمادة "نهج" ما يلمح إلى استعدادها لاستيعاب هذه الأضداد جميعًا، فهو مع دلالته على الوضوح يدل على تتابع النفَس من الإعياء وعلى البلى والخَلَق. (ينظر: المصدر السابق، مادة "نهج").

[٢] نلاحظ الشعارات: الواقعية، النفسية، الأسلوبية، جمالية التلقي.. ولا بد أن نشير إلى حالة الوحدة والامتزاج بين الفكر التنظيري والمناهج في هذه المذاهب، حتى إن كثيرًا منها تقترح منهجيتها وأدواتها وفق منظومتها الفكرية ونظرتها للحياة والكون والإنسان.

من بيئتها الأم (الغرب حتمًا!) بدعوى المثاقفة أو حوار الحضارات أو التطعيم بدم جديد! لتُزرع في عمق جسم يعاني جهاز مناعته ضعفًا أو علّة، وأكثر ما يتوقع منه أن يرفض الطارق الدخيل ليتابع حياته متكئًا على قواه الداخلية ورغبته في الحياة، بيد أن الوضع يصبح خطيرًا ومنذِرًا إذا كان الضعف مستشريًا فيسيطر الدخيل ويبدأ حينئذ في تدجين وسرطنة بل ابتلاع الخلايا السليمة، ومعلوم أن اللقاح لا يعطى لجسم ضعيف أو عليل، فما بالك بعملية زرع غير موجّه وربما جائر أحيانًا لعضو غريب بله ما تُعلَم مناقضته وعدم انسجامه! يقول اشبنجلر: "..وليس أي واحد من هذه الإمكانات [الحضارية] قابلاً للنقل إلى حضارة أخرى على الصورة الدقيقة ذاتها والشكل الذي عاشته حضارته واختبرته وعرفته"[1]. إن الفكر القوي يمتلك من المناعة والحصانة ما يمكنه من احتواء تلك العناصر الدخيلة ليصهرها في بوتقته ويصبغها بصبغته، بيد أن الضعف المزمن الذي يتقلب الفكر العربي الحديث في أكنافه جعل من تلك المناهج المستوردة عناصر تدمير فيروسية غير قابلة للاستيعاب أو الامتصاص على الرغم من جدواها في بيئتها الأصلية. ومن خلال استحضارنا لكل ما تقدم فإننا نؤمن بأهمية فهم نقاط الضعف في هذه المناهج لتجاوزها وتفاديها، وتلمس مواطن القوة فيها لنفيد منها في توسيع آفاق بصيرتنا، وهنالك تصبح – هذه المناهج – أو على الأصح أسسها الوجودية[2] التي لا ترتبط بأصول معرفية خاصة أداة نفعّلها في السياق المناسب. ولكن هذا لا يعني مطلقًا أن منهجنا الذي نحن بين يدي عرض ملامحه يسعى لاكتساب هويته من التوفيق أو ربما التلفيق بين هذه المناهج! إننا نؤكد أن لمنهجنا شخصيته المستقلة التي يحرص على ألا تتنافى مع الخصائص النفسية والفكرية لأمتنا

---

[1] اشبنجلر: تدهور الحضارة الغربية، ٣٣٣/١.

[2] كالعامل المادي أو الاقتصادي – الاجتماعي الذي يتربع أساسًا للمنهج الاشتراكي أو الواقعي، وكالعامل النفسي الذي يحصر فيه المنهج النفسي جميع الفعّاليات والنشاطات البشرية، والعامل الوجداني والعاطفي، والتراثي والحداثي، والسياسي والمعرفي، وأثر الشكل ومنطوق البناء اللغوي.. وغيره كثير ليس هنا مجال إحصائه.



في الماضي والحاضر، على الرغم مما يبدو فيه من انفتاح يعلو به على إطار الزمان والمكان. ولما كان الوجود، موضوعَه الأول، تشكله جميع العناصر والقيم التي اتُخذت مبدأ لتلك المناهج فإنها وعبر ذلك تغدو ركائز محتمَلة يُركن إليها ما دعت الضرورة.

يقول الغزالي: "..فجانب الالتفات إلى المذاهب، واطلب الحق بطريق النظر لتكون صاحب مذهب.."[١]، أن نطلب الحق بطريق النظر هو المحرّض الحقيقي لاقتراح منهج مغاير أو جامع، وليس هو – على الإطلاق – هاجس المخالفة أو الرغبة في التميز أو التفرد بمذهب. ويمكنك أن تطلق على هذا المنهج ما شئت من الألقاب؛ الرؤيوي، أو الحدسي، أو التاريخي، أو التكاملي... بيد أن اصطلاح "الحضاري" أقرب – في نظرنا – إلى روح منهجنا وغايته، وسنعتمده في الدلالة عليه وعرض محتواه وأدواته.

ينبثق المنهج الحضاري من فكرة جوهرية صاغها الفيلسوف الألماني اشبنجلر في موسوعته "تدهور الحضارة الغربية"؛ مفادها أن الحضارات يمتاز بعضها من بعض بالروح الأوليّ الذي هو الجوهر الفرد لها ويتجلى في عالم الصير[٢] بجميع مظاهرها الفلسفية والأخلاقية، العلمية والعملية... في الدين والقيم، في الرياضيات والهندسة، بل في أشد الأشكال دقة وهدوءاً.. فالفن على هذا رمز تتخذه الحضارة "وسيلة من وسائل التعبير... إنّ كل فن كهذا هو تركيب عضوي إفرادي لا سلف له أو خلف. فنظريته وتقنيته وعرفه أو تقليده هي جميعًا أشياء تنتمي إلى طبيعته ولا تحتوي على أي شيء من الصحة الخالدة أو الكونية"[٣]. وبغض النظر عن التعميم الأخير، فإن الفن أكثر الأشكال ورعًا في الإفصاح عن الروح الجليلة، وهو في الوقت نفسه أشدها رقة

---

[١] الغزالي: ميزان العمل، تح: سليمان دنيا، دار المعارف – مصر، ط/١، ١٩٦٤، ص٤٠٩.

[٢] "الصير" كلمة ترجم بها أحمد الشيباني مصطلح اشبنجلر (The become) الذي يستعمله في مقابل مصطلح الصيرورة (Becoming) فهو لحظة من لحظاتها وإمكان من إمكاناتها، ويرادف الواقعة والشكل، لا التاريخ والمصير .ينظر: اشبنجلر: تدهور الحضارة الغربية، ١٢٢/١.

[٣] اشبنجلر: تدهور الحضارة الغربية، ٤٠٠/١.

ومراوغة، لأنه رمز المغزى الحضاري، أو ربما هو رمز الرمز أو معنى المعنى. إن كل أشكال الفن وتقنياته هي نتيجة إرغام حضاري باطني، و"بالإجمال يتحدد الفن بعلاقات قوى لا تقف عند ما هو بصري"[1]، وليس لفن، مهما كان، أن يوجد على ما هو عليه في غير حضارته التي ينبثق منها.. فلك أن تقرأ هذه الحضارة في أهون الأساليب الفنية وأكرمها، ولك أن تستبطن الظاهرة الجمالية ومنطق التقاليد في أشد تجليات الحضارة إمعانًا في المجافاة والبعد؛ إذ إن الحضارات يمتاز بعضها من بعض بما يجعلها دائرة مغلقة تصدر عن بؤرة أو مركز تدور في فلكه جميع القيم والمفاهيم والأشكال والمظاهر وتنجذب إليه انجذابًا قهريًا بما له عليها من فضل الإيجاد والإمداد، وتُضطر إلى التعبير عنه، فـ"كل حضارة يجب أن تمتلك بالضرورة فكرتها المصيرية الخاصة بها... [و] هي ليست إلا التحقق والشكل لنفس واحدة مفردة فريدة في نوعها"[2]. وجميع التحققات ما هي إلا رموز أو"شعارات إلزامية قررها المصير وهي التي تستدعي باسم الحضارة الإفرادية من الفيض اللامتناهي من إمكانات العالم، تلك الإمكانات التي هي وحدها خطيرة وذات مغزى، ولذلك فهي ضرورية لها"[3]. ولكن، ومع أننا نعتقد بتمايز الحضارات ووحدتها الداخلية فإننا لا نجاري اشبنجلر في الحتمية الجبرية التي جعلها للروح الكلي أو الرمز الأولي الذي اقترحه لكل حضارة، والتي تعني أن نحوّل فهمنا للتاريخ الحي وللصيرورة المتدفقة إلى قانون يحتم معالم الطريق ولا يحدسها على ضوء منارات كثيرة قد يضطرنا التيقن إلى تجاوز بعضها أو العدول إلى تلويح ومضاتٍ أكثرِها بعدًا وأضألها نورًا، ولعل السر الحقيقي لذهاب اشبنجلر هذا المذهب تشاؤميته أولاً واستسلامه الذي يقيد الإرادة الإنسانية ويحجّم التفاؤل البشري في مواجهة الصيرورة الهدارة في غير ردّ أو مقاومة، إذ قدّم تصوره الخاص للحضارات على أنها كائن عضوي تاريخي مسيّر بإرادة عليا قاهرة يتنقل في رحلة ما بين مولد

---

[1] كرابار، أوليغ: كيف نفكر في الفن الإسلامي، تر: عبد المجيد ناظم، وسعيد الحناصلي، دار توبقال – الدار البيضاء، ط/١، ١٩٩٦، ص٢٣.

[2] اشبنجلر: تدهور الحضارة الغربية، ٢٥٢/١.

[3] المرجع السابق، ٣٣٣/١.



وطفولة وشباب وحينما يستنزف طاقاته وإمكاناته الداخلية يتعضّى وتأكله الشيخوخة والهرم، ولا إمكان بعد ذلك لبث الحياة في رُوعه من جديد. وثانيًا عدم إيمانه بكل ما يتعلق بفكرة "الإنسانية" التي شاعت وسيطرت في زمنه حتى اتُخذت ذريعة لإذابة واستنزاف الشعوب الضعيفة، فهمّش أو ربما غيّب ونفى المشترك الإنساني في مقابل الخصوصية الحضارية التي تميز الحضارات. إن هذا المشترك هو ما يُعبَّر عنه في التصور القرآني بلفظ "الفطرة"، وعلى قدر إيماننا العميق بوجود خطوط حمراء تحد الحضارات المختلفة؛ المتجاورة أو المتعاقبة، وتمنع ذوبان إحداها في الأخرى وتحفظ لها سماتها وروحها، فإننا من وراء ذلك نميل بحزم إلى أن المشترك الإنساني/الفطرة تتحكم في كينونة الإنسان أيًا كان وصياغة الحضارات جملة وفق سنة لله ماضية تأخذ في حتميتها شكل الصيرورة التاريخية التي يطّلع بها اشبنجلر، وهي السر في التفاعل المتبادل بين أجناس البشر المختلفة في قضايا إنسانية أساسية؛ فكرًا، ومُثُلاً، وفنًّا، إلا أن هذا لا يعني أن التأثر يكون كاملاً ونهائيًا، إذ إن الدخول إلى عتبة المنطقة الحضارية المحظورة لا يتأتّى إلا لمن ينتمي إلى تلك الذات الحضارية عينها. ولعل الإيمان بمثل هذه العمومية يستطيع أن يفسر بعضًا من القضايا التي لم يستطع اشبنجلر تفسيرها أو تعليل ظهورها في حضارات مختلفة متباينة الروح والرؤى[١]، وإذا كان له أن يفهم وجود تيار الإلحاد والاتجاه المادي في الحضارة الإسلامية ذات الطبيعة الصوفية – على حدّ تعبيره – على أنه مظهر متوقع لمرحلة المدنية[٢]، فإنه لن يستطيع أن يعلل النزوع المثالي في الحضارات المادية: كالظاهرة الأفلاطونية في الحضارة

---

[١] إلا على أنها حقب متعاصـــرة في حضـــارات مختلفة، لا تجمعها وحدة الزمن بل رتبتها في عمر الحضارة، ولم يعلل وجودها أصلاً في حضارة تتبنى مفاهيم تناقض هذه الظواهر مناقضة جذرية، ويحكمها رمز مستبد في تمايزه!

[٢] يرى اشـــبنجلر أن الحضـــارات تمر بمراحل؛ الأولى مرحلة النبع حيث تحقق الحضـــارة رمزها في الواقعة بإنجازات وفنون وعلوم، ثم يغلب عليها الترف والمادة فتدخل في مرحلة المدنية وتعطي آخر ما لديها فيغلب الشكل والشك وينضب معين الروح وتبدأ بتكرار نفسها، ثم تأتي النهاية الوشيكة لتمهد لميلاد روح حضاري جديد ومختلف.



اليونانية، وكالمذهب الرومانسي والنزوع الصوفي عند بعض فلاسفة أوربا في الحضارة الغربية. إن الأمر في الحقيقة يحكي قصة الإنسان؛ المخلوق الخليفة المترجِّح بين عبوديته لله وألوهية ادعاها لنفسه..!

وإذا كانت عملية المعرفة هي علاقة بين محاور ثلاثة؛ ذات عارفة وموضوع وأدوات معرفية، فإن المنهج الحضاري يقدم مجموعة من الصيغ تساعد في تجنب الانغلاق في ذات الدارس وفي أدواته المعرفية، لتحقيق التواصل مع موضوع المعرفة في أعلى درجاته وآمنها:

من المعلوم أن الموضوعية والحياد مطلب لا غنى عنه في الدراسات العلمية، أيًا كان حقلها المعرفي، بيد أن للعلوم الإنسانية خصوصية يجب أن تراعى، وإن الذاتية فيها إحدى الأوليات وهي التي تعطي خلاصاتِها المعرفية التماسكَ والوحدة بل الجِدّة والإبداع أحيانًا، ولعل اشبنجلر كان من القلائل الذين عوّلوا على أثر الخصوصية الفردية في اكتساب المعرفة والوصول إلى الحقيقة إذ يقول: "وأولئك الناس الذين يرسلون بنظرات ثاقبة فاحصة إلى فرضيات الفكر الحي ونظرياته سيعلمون بأننا لم نُعطَ القوة لاكتساب البصيرة في مبادئ الوجود الأساسية دون أن تعتلج صدورنا بعواطف متعارضة متصارعة. فالمفكر هو إنسان يرتكز دوره على تجسيد الزمان رمزًا وذلك وفق رؤياه وفهمه. والحقيقة في نظره هي، على المدى الطويل، صورة العالم الذي وُلد حين ولادته. إنها ذاك الشيء الذي لا يخترعه، بل بالأحرى يكتشفه داخل ذاته. إنها (الحقيقة – المتربعة) نفسه مرة ثانية، إنها وجوده المعبَّر عنه بكلمات، إنها معنى شخصيته المصاغة في مذهب غير قابل للتعديل أو التبديل بالنسبة إلى حياته، وذلك لأن الحقيقة وحياته تنطبق الواحدة منهما على الثانية انطباقًا كليًا"[1]، ولهذا فـ"الإقبال على فهم أي نص [كما يرى ناصف] دون أية مسلمات أو مقاصد سابقة خرافة. ومهمتنا – حقًا – هي أن نبحث عما يحلل القصد أو الهدف كما نبحث في الوقت نفسه عن التماسك الذي يربط آثار هذه الحرية والسيولة فيعطيها في بعض القراءات شكل القصد

---

[1] اشبنجلر: تدهور الحضارة الغربية، ١/٣٥-٣٦.





أو الغاية. هذا التوازن هو نوع خاص من **التعاطف** الذي لا يمكن فهم أي نص أدبي دونه. ومن الخطأ أن يقال إذن: إن الخطة الصحيحة أمام النص هي ما يسمونه الموضوعية أو الحياد، فالحياد موقف نشأ من الخلط بين العلم الطبيعي ودراسات العالم الروحي.."[1]، أو من تأثير منهج الشك الديكارتي الذي وجّه الفكر الغربي[2]! إن منطق التعاطف في مطالعة التراث ومحاكمته غدا تهمة في المناهج المعاصرة الأمر الذي حدا بمصطفى ناصف إلى الإلحاح عليه على أنه شعور حيوي يزيل فجوة السنين وسطوة المواضعات العصرية.

يتصل الذهن بالموجودات ويكون تصوّرًا عنها أو يحكم عليها عبر وسائل معرفية متنوعة يسيطر بعضها أحيانًا فيُذوي العناصرَ غير الفعّالة أو المفعَّلة، ويبدو أن في الإنسان قوى غير الحواس والعقل تسهم إسهامًا كبيرًا في العملية المعرفية منها أو ربما أرقاها الحدسُ أو اليقين الباطني أو النور الإلهي بتعبير الغزالي[3]، ومهما تكن

---

[1] ناصف، مصطفى: نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس – بيروت، ص٢٢٠.

[2] يقول محمود محمد شاكر في مقدمته لديوان المتنبي، وهي بعنوان "رسالة في الطريق إلى ثقافتنا": "ولا يغررك ما غَرِي به،... بعض المتشدقين المموهين: "أن القاعدة الأساسية في منهج ديكارت، هي أن يتجرد الباحث من كل شيء كان يعلمه من قبل، وأن يستقبل بحثه خالي الذهن خلوًا تامًا مما قيل"، (في الشعر الجاهلي:١١) فإنه لا أصل له، ويكاد يكون بهذه الصياغة، كذبًا مصفى لا يشوبه ذَرْوُ من الصدق،... بل هو بهذه الصورة خارج عن حدود البشر. هبه يستطيع أن يخلي ذهنه خلوًا تامًا مما قيل، وأن يتجرد من كل شيء كان يعلمه من قبل، أفمستطيع هو أيضًا أن يتجرد من سلطان "اللغة" التي غذي بها صغيرًا... أفمستطيع هو أن يتجرد من سطوة "الثقافة" التي جرت منه مجرى لبان الأم من وليدها؟ أفمستطيع هو أن يتجرد كل التجرد من بطشة "الأهواء"..."، (ينظر: ديوان المتنبي، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني – القاهرة ،١٩٨٧، ص٢٩، والتقويس من أصل الكتاب).

[3] يقول الغزالي: ".. ولم يكن ذلك بنظم دليل وترتيب كلام، بل بنور قذفه الله تعالى في الصدر. وذلك النور هو مفتاح أكثر المعارف، فمن ظن أن الكشف موقوف على الأدلة المحررة، لقد ضيق رحمة الله الواسعة"، (المنقذ من الضلال، بقلم: عبد الحليم محمود، مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة، ط/٤، ١٩٦٤، ص١٧).

تسميته فإنه يمثل الشرارة التي توحّد طاقات الإنسان وخبراته الواعية واللاواعية فيجمع المتفرقات ويرى الأجزاء بعين الكل، ولكن مشكلة الدراسات الإنسانية – ولعلها مشكلة تربوية وتعليمية في الدرجة الأولى – إنما هي في التعويل على المنطق السببي والمحاكمة العقلية التي تؤدي إلى السطحية والضحالة وربما العقم أحيانًا فتُفقد القدرة على الإصغاء إلى الهدير الداخلي، والنبض الحي للأشكال المراوغة. ولعل الفكرة، أي فكرة، لا تستطيع أن تخترق حاجز العقل وتحرك آلية الحدس إذا لم تصبح هاجسًا يمتزج بضمير الإنسان ووعيه وحياته الشعورية واللاشعورية، فيلحظها في الموجودات كلها، بل في ذاته فتحرضه وتلهمه وتطوره، وإنه لمن المتاح للفرد أن يكتشف ذاته من خلال حركة فكرة فيها، وله أيضًا أن يفكّ أحجيةً بمعرفة ذاته واستبطان أغوارها واستكناه أسرارها، وكما يستطيع أن يقرأ الحاضر في الماضي فإنه من الممكن أن يقرأ الماضي في الحاضر، يقول الجابري: "إن نقطة انطلاق الممارسة المحكمة للنقد هي وعي الذات على حقيقتها: "اعرف نفسك" من حيث إنك حصيلة سيرورة تاريخية ظلت سارية حتى اللحظة الراهنة، سيرورة تركت فيك آثارًا لا حصر لها دون أن تترك سجلاً يحصيها، ولذلك كان من الضروري الأكيد البدء بكتابة هذا السجل"[1].

وتظل الذاتية عنصرًا إيجابيًا وفعالاً ما لم يتدخل الإسراف ليحوّلها عبئًا يثقل كاهل الحقيقة وقد يزيفها، فتصير الذاتية أنانية وجبروتًا، والتعاطف عصبية وتقديسًا ممجوجًا، والحدس شطحات وأخيلة لاترتبط بالتكوين الذهني البشري – على اختلاف فعّالياته – بسبب، فيتضخم جانب من جوانب الذات على حساب الجوانب الأخرى وتغدو "المعرفة" عرقلة ومأزقًا جديدًا يضاف إلى الرصيد السابق الذي لم يخضع للصقل والتصعيد بالمعرفة ولها. ومن الجليّ أن الفكر العربي الحديث يراوح نتيجة لأسباب كثيرة، لعل الإمعان في الذاتية يكون أحدها أو أبرزها، ونرى مصطفى ناصف ينبه على ذلك في قوله: "وما تزال كلمة أنا أو الذات تلعب في الأذهان حتى أصبح كل شيء جديرًا بأن يتملّقها، وأصبح من الطبيعي أن تبسط سلطانها، ونتجت عن ذلك

---

[1] الجابري، محمد عابد: الخطاب العربي المعاصر، ص١٩٠.





معايير كثيرة تحتاج إلى إعادة نظر، وهي معايير جملتها أن على الأقدمين أن يتقربوا إليّ، وأن على الأدب العربي أن يثبت غاية جهده لكي يبرز في صورة مطابقة لمطالبي وذوقي ووجداني. ومن الممكن أن نتصور إجمالاً عاقبة مثل هذا التفكير، وما أدى إليه من تخلخل العلاقة بيننا وبين التراث. وينبغي ألا نتردد في مجاهرة أنفسنا بهذا الواقع، ذلك أن التراث أكبر من كل ذات مفردة، وهو صورة دائبة التنوع لعلو الكل على الذوات"[(١)]. إن الإيمان بنسبية المعرفة البشرية، سواء في القبول والرفض للفكر الآخر، أو في الحكم و الاقتراح، وانتهاج الوسطية والاعتدال في بسط القضايا وتبني المفاهيم وبناء العلاقة بين الذات والموضوع والعقل والحدس، والسعي الجاد للانعتاق من أسر أحادية الرؤيا،.. كل ذلك يوجد ظرفًا داخليًا متوازنًا يمكن أن يعوّل عليه في تفادي المزالق السابقة، والوثوق بمحاكماته ونتائجه.

كان ذلك على المستوى الداخلي للذات العارفة، فما شأن الصيغة المنهجية وما الآليات الفكرية الممكنة في التعامل مع المادة أو الموضوع الخارجي، جمعًا وتصنيفًا واستنتاجًا؟

إن وضوح مقصد البحث وغايته يجنّبه كثيرًا من الزلل ويحتّم طبقة معينة من الأدوات والمناهج تكون أكثر انسجامًا ومرونة في سبيل الوصول إلى الهدف، ومعلوم أن وظيفة الشيء تحدد طبيعته، والبحث في النهاية خطاب موجّه إلى عاقلين، ومن أوّليات وضوح الرؤيا والهدف معرفة "العقل التراثي" الذي يتم التعامل معه – على ما ذكرنا – أو "العقل الحديث" الذي تتم مخاطبته في الحاضر، لأن أي إسقاطات من الماضي على الحاضر بغية اكتشافه أو تقويمه سوف تصير عبئًا بل عبثًا إن لم نفهم هذا العقل الجديد الذي صاغته عناصر أشد اختلاطًا مما يتوقع "فينبغي، قبل كل شيء،[على ما يرى أحمد محمد شاكر] أن نتدبر أمر هذا "العقل" الحديث في العالم الإسلامي، لأن فهم هذا "العقل"، هو الذي يحدد لنا طريقنا ومنهجنا في كل دراسة

(١) ناصف، مصطفى: قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس – بيروت، ط/٢، ١٩٨١، ص٢٧.



صحيحة، نحب أن نقدمها إليه حتى يطمئن ويرضى"[١]، وفي المقابل فإن الدخول إلى عقول الماضين من خلال بوابة العقل الحديث أو محاكمتهم بمعايير معاصرة لأشد خطرًا على الحقيقة من التتار على مكتبة بغداد!

إن الطابع الحيادي للأدوات المعرفية والمنهجية يجعل من عملية استعارتها بين البيئات الفكرية والحضارية أو بين الحقول المعرفية المختلفة عملية ميسورة، إلا أن الأدوات قد تغدو - وتماشيًا مع ما أشرنا إليه في فقرة سابقة - فكرًا ومضمونًا إذا كانت مرتبطة بأساس فكري، أو كانت رمزًا لمغزى حضاري، ومع أنه لا غنى عن المنهج الوصفي في التحضير لقول الكلمة النهائية في بحث ما فإنه يظل مرحلة أولى في مناقشة أي فكرة جوهرية تنتمي إلى الحضارة العربية الإسلامية ويصبح من الضروري اللجوء إلى المنهج المعياري الذي هو الآلية المنهجية المهيمنة في بنائها المعرفي والقيمي، على شرط أن يكون المعيار نابعًا من ذاتية تلك الحضارة ونظامها الداخلي لا مفروضًا عليها من خارج.

تحدثنا كثيرًا عن ضرورة الاستعلاء على التفاصيل لتكوين تصور شمولي للظاهرة الأدبية وصياغتها في نظرية محكمة تستلهم محتواها من انخراطها في المجرى الحضاري الهدّار الذي لا يُردّ، ولما كانت البحوث تبدأ من تفكيك الظاهرة وتشطير معالمها بغية انتخاب مجموعة من الشرائح والعينات تتم فيما بعد عملية تركيبها للنظر إليها متجاورة متضامّة، فإنها في الغالب تحتفظ بفجوات وأخاديد نتيجة التشريح والتشطير، ذلك أن التراكمات التي تبنى على أساس الإحصاء والاستقصاء ومن ثم المشابهة، ثلاث غايات تدأب البحوث للقبض عليها، تُغيِّب - على أهميتها[٢] - نمنمات ضئيلة وخلفيات مواربة تعطي الظاهرة التناغم بل الحياة، فـ"الدقة لا تؤدي إلى

---

[١] "فصل في إعجاز القرآن"، تقديم لـ: الظاهرة القرآنية، لمؤلفه: مالك ابن نبي، ص١٠.

[٢] يقول اشــــبنجلر: "إن المماثلات (Analogies) طالما هي تعرض التركيب الجوهري فإنها نعمة وبركة بالنسبة إلى الفكر التاريخي. فتقنيتها المتطورة برعاية فكرة مفهومة، ستنتهي بها حتمًا وتأكيدًا إلى نتائج محتومة وإلى براعة منطقية فائقة"، (اشبنجلر: تدهور الحضارة الغربية، ١/٤٣).



الحقيقة"[١] دائمًا كما يقول ماتيس. إن الإصرار على المماثلة والتواتر ليكون الحكم الفيصل في مقولة التاريخ – أعني به التاريخ الحي بمفهوم اشبنجلر وليس التأريخ كمدونة – يجعلنا نشك في مصداقية نتائج البحوث المقدمة على هذا الأساس، ويعبر اشبنجلر عن ذلك بقوله: "إن المشابهة السطحية هي مكيدة عظمى وقعت في شباكها جميع أبحاثنا"[٢]، إذ لا بد من الإيمان بأن المشهد الكلي تتعاضد في تشكيله وحدات يكون التناقض والاختلاف معلمًا بارزًا من معالمها يسهم في كسر الرتابة ويضفي عليه التنوّع والغنى، فمن الأجدى التعامل مع هذه الوحدات المتشابهة أو المتناقضة على أنها علامات ورموز[٣] تشي بأسرار وتهمس بأخبار، تلوّح بها ولا تفصح، ولو أفصحت لما عادت رمزًا، يقول اشبنجلر: "إن الرؤيا التاريخية الحقيقية تنتمي إلى مملكة المغازي (جمع مغزى) حيث لا تكون الكلمات المتعارضة: صوابًا وخطأ، بل إنما تكون: عميقة وضحلة"[٤]. وعليه فليس كل ما هو واضح يعني أنه في المتناول، إذ قد يكون الوضوح والبداهة أشد إمعانًا في الممانعة والبعد، يقول الرازي: "..فاعلم أن العجز عن التعريف قد يكون لخفاء المطلوب جدًا وقد يكون لبلوغه في الجلاء إلى حيث لا يوجد شيء أعرف منه ليجعل مُعرّفًا له"[٥]. ولعل الباحث لا يستطيع أن يمتلك التقنيات السابقة ما لم يؤمن بوجود منهجين كونيين يمكّنان الإنسان من تنظيم الوقائع المحيطة به على شكل صورة للعالم؛ الأول منهج الطبيعة التي "تخصص للأشياء في الصيرورة مكانها كأشياء في الصير. [والثاني منهج التاريخ الذي] ينظم الأشياء في الصير بالاستناد

---

[١] نقلاً عن: بهنسي، عفيف: جمالية الفن العربي، سلسلة عالم المعرفة – الكويت، ع/١٤، شباط، ١٩٧٩، ص٧٧.

[٢] اشبنجلر: تدهور الحضارة الغربية، ١/٧٨-٧٩.

[٣] ينعت اشبنجلر ميرفولوجيا (منهاجية) التاريخ والحياة بالسيمائية، في مقابل ميرفولوجيا الميكانيكي والممتد فيما يتعلق بقوانين الطبيعة والعلاقات السببية.. (ينظر: المرجع السابق، ١/٢٠٦).

[٤] اشبنجلر: تدهور الحضارة الغربية، ١/١٩٩، والتقويس من عمل المترجم.

[٥] الرازي، محمد فخر الدين بن ضياء الدين: مفاتيح الغيب (التفسير الكبير)، المطبعة العامرة بالشرقية، ط/١، ١٣٠٨هـ، ١/٢٩١.



إلى صيرورتها"[١]. وهذا يعني أن ننظر إلى الأعيان – بمصطلح علماء الكلام – بعين النظام أو الجوهر الذي ينسق حركتها ومواقعها في عالم الملك والأعراض، وأن نلحظ الروح التي تتفجر من وراء الأشباح والرموز، وأن نفهم المغزى لا المعنى فقط.

وبعد هذا العرض السريع والموجز لمفهوم المنهج الحضاري قد يتبادر إلى الأذهان أحد أمرين: الأول أن هذا المنهج، وبما يخالف أصلاً من أصوله، يستمد هويته أساسًا من مصادر غربية وغريبة عن المسرح الحضاري للأدب العربي، نقصد بذلك نظرية اشبنجلر الفيلسوف الألماني. والثاني أنه – أي المنهج – قد يبدو زئبقيًا وشكلاً من أشكال الترف الفكري أو المثالية المجردة العسيرة على التمثل في الواقع، إن حضور هذا الاعتراض في ذهني دفعني إلى الإدلاء بالتوضيح الآتي:

يستمد التصور السابق للمنهج الحضاري ملامحه وتماسكه – في الدرجة الأولى – من حركة الأفكار والمشاعر في نفسي، بل هو على وجه اليقين والدقة حياتي كما عشتها وعلمتني التجارب والمحن أن أعيشها، ولم يكن وليد النصوص والمقبوسات التي عرضت فأغنت البحث – دون أدنى ريب – ووسعت آفاق الرؤيا فيه، وما الإصرار على الاستشهاد بها أو الإحالة إليها إلا من باب الأمانة والعرفان والتأييد، والحكمة – في النهاية – ضالة المؤمن أنى وجدها فهو أولى الناس بها. ثم إنه مما يزيل الاعتراض السابق أني لم أقبل اشبنجلر على ما هو عليه، بل ناقشته في بعض المناحي التي لم تكن – من وجهة نظري – تنطق بمنطق الأشياء، أو تتوافق مع الطبيعة المتميزة للحضارة العربية الإسلامية على أقل تقدير، كما أني قد وجدت لمنهجنا في الرصيد النقدي العربي تطبيقًا إجرائيًا يصح أن يكون مثالاً عليه وممارسة له في كثير من أسسه، أعني بذلك مؤلفات مصطفى ناصف النقدية[٢]؛ الحديث منها خاصة،

---

[١] اشبنجلر: تدهور الحضارة الغربية، ١/١٩٦.

[٢] كـــــ "نظرية المعنى في النقد العربي" و "قراءة ثانية لشــعرنا القديم" و "النقد العربي.. نحو نظرية ثانية"..، ونذكر على ذلك مثالاً رأيه المتميز في الآثار السلبية لفهم التراث الأدبي العربي القديم من



وإن لم تجر في الظاهر على سنن نظرية مرسومة وحدود منهجية معلومة. والمنهج الحضاري في النهاية هو طريقة في التفكير قبل أن يكون شكلاً للفكر، فهو على هذا يمتلك حياد الأدوات المعرفية الأساسية في الذهن البشري ويبني على المشترك الإنساني إلا ما تفرضه الخصوصية الحضارية. وللباحث في النهاية أن يمتحن طاقات هذا المنهج وجدواه وانسجامه شكلاً ووظيفة في تطبيقنا الخاص له على إشكالية "وظيفة الخطاب الشعري العربي"، موضوع هذا الكتاب.

إن الواقع الأدبي العربي في مأزق، وهو يشير إلى أزمة مصيرية تعيشها الأمة، وإذا كنا قد أكثرنا من مدّ أعناقنا إلى أسطحة جيران لنا؛ أصدقاء أو أعداء، أوفياء أو خونة، فقد آن الأوان لكي نسلط أنوار البصيرة على بواطن ذواتنا لنكتشفها أولاً كهدف أسمى، ولنرسم لها موقعها من الحي العالمي ثانيًا؛ فـ"لا يستطيع أحد أن يحكم على التاريخ إلا ذاك الذي اختبر التاريخ داخل نفسه"[١]، كما يقول غوتيه.

فالإيمان بخصوصية الذات وتميز المحتوى الحضاري في نسق وحدة بشرية فطرية هي مقولة منهجنا الأساسية، ويمكن أن تفهم على ضوئها مجموعات غير محدودة من الظواهر والقيم؛ الفكرية والفنية.

ولعل المساحة المسموحة للبحث والسلطة الوظيفية لم تفسح لمنهجنا من المجال ما يعبر به عن رؤاه تعبيرًا واضحًا ومفصلاً، ولذلك جنح إلى التركيز والتكثيف الذي قد يكون العلة في غموض بعض مناحيه وحيثياته.

وإذا كان البحث يمتلك من الجرأة والثقة ما يخول به نفسه لهزّ قناعات وربما مواضعات سائدة فإنه لا يدعي لنفسه العصمة أو احتكار الحقيقة، هو في الواقع خطوة أولى في مشروع ينبغي أن تقوم به جهود وطاقات متنوعة ومتضافرة نستبشر تتاليها،

خلال النزوع الذاتي الذي سيطر في أوائل القرن الماضي على نقادنا بعامل الانبهار بالنهضة الفكرية الغربية، واقتباس مثلها وقيمها! ينظر مقدمة كتابه: قراءة ثانية لشعرنا القديم.

[١] اشبنجلر: تدهور الحضارة الغربية، ٢١١/١.



ثم هو من وراء ذلك علامات منهجية قابلة للاختبار على أفكار لا حصر لها في بحوث متوقعة، إن شاء الله.



الفصل الأول – الأصول الحضارية للشعر العربي القديم

أولاً – الحضارة العربية الإسلامية، المنبع والمجرى

١- الجاهلية، المهوى التاريخي للشعر العربي

٢- الجنس العربي، سمات وخصائص:

- التكوين الفطري
- النزوع الجماعي
- الغائية والمنفعة
- الاعتدال

٣- العروبة والإسلام

ثانيًا – الفكرة الجوهرية والخصائص الذاتية للحضارة العربية الإسلامية:

- الخصيصة الأولى: وحدة المركزية الإلهية:

١- السلطوية

٢- التراتبية

٣- المعيارية

- الخصيصة الثانية: الوسطية
- الخصّيصة الثالثة: الغائية

ثالثًا – نظرية المعرفة في الحضارة العربية الإسلامية:

١- طبيعة المعرفة وغايتها

٢- أدوات المعرفة

٣- ملامح المعرفة العربية الإسلامية:

أ- المعرفة العربية الإسلامية معرفة يقينية، هدفها أن تكون حية

ب- المعرفة العربية الإسلامية وحدة من المطلق والمحدود

ج- المعرفة العربية الإسلامية معرفة تراكمية، نمطها تعليمي

يطمح هذا الفصل إلى رسم معالم المشهد الحضاري الذي أفرز الفن الشعري العربي، وعلى الرغم مما يبدو فيه من جنوح عن البيئة الأدبية والشعرية فإنه ليس من نافلة القول، ولا ترفًا فكريًا أو ثرثرة لغوية.. إن جميع الأشكال الحضارية المنتخبة إنما هي رموز وعلامات للعلة الحضارية الأولى التي صاغت الشعر العربي، وهي في مجملها تؤكد سمتًا معينًا وطابعًا خاصًا حوّلناه بجرأة الاجتهاد وبمغامرة الحدس وبنوع من التجريد إلى قيم كلية وأسس عامة نحاول أن نتلمس اطرادها وتواترها. وسوف تملي علينا الحضارة – عبر ذلك – مفهوم الشعر الخاص بها ووظيفته وتحررنا من ربقة أي تصور سابق قد نسعى لفرضه وتكبيل الشعر العربي به. وإنه لمن المعلوم أن الشعر العربي إرث جاهلي تمتد جذوره في الحياة العربية قبل الإسلام؛ فيها أتم مرحلة نضجه واكتماله. فهل كان الإسلام يعني النفي الكامل للقيم العربية الجاهلية كلها، أم إن في الذات العربية من التميز والسجايا ما يجعلها أهلاً أو تربة خصبة لاحتضان الدين الجديد وإيناعه، وما الذي سوّغ استمرار الشعر العربي في الحضارة الإسلامية وما الذي يضطرها إلى الاحتفاظ به، وهل يعني الصمات الإقرار أو الإذن؟! أم إن الوجود نفسه برهان سيميائي كاف للتعبير عن قناعة أو ترحيب باطني؟! وإذا كان ذلك فما هي الأصول الحضارية التي حتمت المصير إليه، ورسمت صورة العلاقة المنجزة للمجتمع المسلم بالشعر العربي؟ قضايا كثر الجدل فيها، وتساؤلات هامة سوف يسعى هذا الفصل لمواجهتها والبحث عن إجابات عنها.

أولاً – الحضارة العربية الإسلامية، المنبع والمجرى:

ليس الشعر العربي – كما تعاملت معه كثير من الدراسات العربية المعاصرة – مضطرًا لإرضاء النظرية الأدبية اليونانية القديمة، أو مرغمًا على استجداء بركة النظريات الغربية الحديثة، وذلك لأنه قبل كل شيء "كائن تاريخي" تحكمه رؤى وتصورات مخزون تراثي متميز لكينونة حضارية متفردة، هي الحضارة العربية الإسلامية التي ستكون محور حديثنا في هذه الجزئية من البحث على المنهج الذي سبق أن قررناه في المدخل.



إن قراءتنا للحضارة العربية الإسلامية ستكون، وبناء على النظرية سالفة الذكر، عبر أشكالها ومظاهرها وتجلياتها في عالم الإمكان، ومن خلال قيمها الفكرية والمعرفية وغاياتها العظمى، كما أنها في الوقت نفسه ستحاول أن تفيد من ملاحقة الامتداد الحي لهذه الحضارة في العصر الحديث في ذوات أفرادها ونسيج فكرهم ومشاعرهم وأولويات وجودهم، ولا يغيب عنها اليقين بخضوعهم لهيمنة الصيرورة التي لا تعرف الاستقرار ولا تترك شيئًا على حاله أبدًا، هذا فضلاً عن عناصر التشويه الطارئ والمتعمد الذي عمل عمله فيهم!

١- الجاهلية، المهوى التاريخي للشعر العربي:

إذا كنا نحاول ترسيم ملامح الشعر العربي الذي عاش في الحضارة الإسلامية فإن أصوله ترجع في الحقيقة إلى المرحلة الجاهلية، على اعتباره مولودًا لها نما وترعرع في أحضانها واغتذى من نميرها، حتى شبّ عن الطوق وبلغ مرحلة النضج والعنفوان، وليست المرحلة الجاهلية مرحلة طفولة وتفتح إلا بقدر اليقين بكونها مرحلة لازمة وضرورة تكوينية[١]. ومن جانب آخر فإن إقرارنا بأبوة المرحلة الجاهلية الصريحة للشعر العربي لا يعني ضرورة تنافيه المبدئي مع الإسلام لما سنلحظه من خلال دراستنا اللاحقة لخصائص المجتمع العربي في الجاهلية التي تتقاطع تقاطعًا كبيرًا مع

---

[١] لمصطفى ناصف كلام طيب في هذا المعنى، يقول: ".. الأدب الجاهلي ليس لحظات عابرة في حياة الأدب العربي، وليس عصرًا من عصوره. الأدب الجاهلي حقبة مهمة – على أقل تقدير – في حياة الأدب العربي. نشأ الأدب العربي من ذلك الأدب الجاهلي، ونمت الشجرة وترعرعت ولكن جذورها ثابتة في تربة الأدب الجاهلي. إن الأدب العربي ينبع من الأدب الجاهلي، ويصب أحيانًا في الأدب الجاهلي أيضًا. إننا لا ننكر أن الأدب العربي تطور كما تتطور الكائنات الحية في مراحل عمرها المتنوعة، ولكن بعض علماء التحليل النفسي يقولون إن الطفولة الأولى تؤلف جزءاً جوهريًا من شخصية الإنسان، فتجارب السنين الأولى تشكل حياة الفرد المقبلة كلها. قد يعرف ذلك الفرد، وربما لا يعرفه، ولكن الحقيقة الثابتة أن الأدب العربي تأثر تأثرًا بليغًا بذلك الأدب الجاهلي... إن أوائل الأدب العربي شكلت أواخره". (قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص٤١-٤٢).

الخصائص العامة للحضارة الإسلامية لاشتراكهما في جزء جوهري هو الجنس العربي الذي عاش الجاهلية والإسلام وامتلك من السجايا والمقومات ما يحاكي به مُثُل الإسلام ومبادئه الخُلُقية والنفسية والمعرفية، وعلى الرغم من أن تتبع أخبار الجاهلية والإسلام قد يوحي بأن هناك انفصامًا جذريًا بين طبيعة الحياة الجاهلية والإسلامية يضرب بينهما ببرزخ يمنع أحدهما أن يبغي على الآخر، فإن ذلك يشتمل على غير قليل من المغالطة وسوء الفهم، وما منشؤه إلا الاعتقاد بأن الإسلام كان ثورة أو انقلابًا شاملاً على المواضعات العربية في الفترة الجاهلية[1]! إن الإسلام، في الواقع، هو منهج تصحيح ووثبة تصويب لما في هذه المواضعات من "جاهلية"، وليس نقضًا للمثل العربية المستقرة التي جاء الإسلام ليتممها ويسدد أغراضها، ويربطها بتصور واحد شامل ينفي ما غرقت فيه من أوحال المبالغات والضلالات أو التناقض والتشتت، وقد عاش المسلمون الأوائل هذا الالتحام وأحسوه. وهذا الحال يفرض على دارس الشعر العربي؛ نظرية أو تاريخًا، أن يحرص على تكوين تصور واضح عن المجتمع العربي الجاهلي وأن يتمثل مقوماته النوعية والكلية تمثلاً حيًا في النفس يقاوم كل درجات التمويه التي يحركها تصور سابق أحيانًا أو إلف تعشق النفس والعقل، أو انجذاب إلى جديد بهر رواؤه البصر والبصيرة! وإنه لمن الممكن لنا في سبيل وضع اليد على لب هذا المجتمع وفهم عوارضه الظاهرية وأشكاله المعرفية والفنية واستنادًا إلى فكرة التقاطع بين العروبة والإسلام أن نتغيا إلى ذلك بكثير من الخصائص الذاتية للحضارة الإسلامية التي نسعى إلى أن تسلم نفسها لنا في مراحل متقدمة من هذا الفصل على أنها الخلاصات الشرعية لهذه الحضارة، وإذا كنا نتوسع في الكلام على خصائص الحضارة الإسلامية؛ فلأنها تشاكل خصائص العنصر العربي في كثير من السعة

---

[1] يقول مارجليوث: " لقد "ألغى الإسلام كل ما كان قبله، ويقرر القرآن أن أولئك الذين اتبعوا الشعراء هم ضالون، ولهجته تجاههم قاسية ومزدرية، ولأجل ذلك فقد كان هناك سبب قوي لنسيان الشعر الجاهلي، إذا وجد حقًا شعر جاهلي". (أصول الشعر العربي، تر: يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، ط١٩٧٨، ص٦٠).



والخصوبة في المصادر والتوثيق، ثم إن ظروف استمرار حضور الشعر العربي في الحضارة الإسلامية هو موضوع إشكالنا، لا المرحلة الجاهلية.

٢- الجنس العربي، سمات وخصائص:

يصعب على المتابع لسلسلة الدراسات والأخبار التي روت قصة المجتمع الجاهلي الوصول إلى تصور منسجم أو موقف موحّد، إذ تنتهبه غالبًا صور مشرقة وأخرى مظلمة، ويتخبط بين أوهام وحقائق، فتارة يرنو إليه العربي مختالاً في ثوب من العز والفخار قشيب تزينه أخلاق ومجد أثيل، وأخرى يتهافت مداريًا صفحة وجهه إشفاقًا من همجية وبداوة وذاتية ألصقت به وقد يدعي أنه منها بريء، والصورتان في أرض الواقع لا تمتلكان الرصيد الكافي الذي يمنحهما المصداقية الكاملة؛ فعلى الرغم من أن العرب لم تجمعهم دولة واحدة وافتقروا إلى قانون ينظم لهم حياتهم، وأكيد أنهم تحزبوا في قبائل وعصبية فرضت عليهم بداوة وفرقة وضعة، ولكن العلل البعيدة لهذا الواقع قد أثمرت من ناحية أخرى كمًا هائلاً من المزايا والخصوبة كانت خلاصتها الشعر العربي والعنصر العربي حامل لواء الحضارة الإسلامية.

جسدت الحياة العربية شكلاً متميزاً من أشكال النظام والمعرفة لم يتوفر لكثير من الشعوب المتحضرة، إذ يروي التوحيدي فيما يروي عن ابن المقفع أنه سأل جماعة من العرب قائلاً: "أيُّ الأمم أعقل؟ ... فقلنا: فارس أعقل الأمم، نقصد مقاربته، ونتوخى مصانعته. فقال: كلا، ليس ذلك لها ولا فيها، هم قوم عُلِّموا فتعلَّموا، ومُثِّل لهم فامتثلوا واقتدوا بأمر فصاروا إلى اتباعه، ليس لهم استنباط ولا استخراج. فقلنا له: ...وقلنا:...، فرددنا الأمر إليه. قال: العرب فتلاحظنا وهمَس بعضنا إلى بعض، فغاظه ذلك منا، وامتُقع لونه، ثم قال: كأنكم تظنون فيّ مقارَبتكم، فوالله لوددت أن الأمر ليس لكم ولا فيكم ولكن كرهت إن فاتني الأمر أن يفوتني الصواب... إن العرب **ليس لها أولٌ تؤمّه** ولا كتاب يدلها، أهل بلد قَفْر، ووحشة من الإنس، احتاج كل واحد منهم في **وحدته** إلى فكره ونظره وعقله؛ وعلموا أن معاشهم من نبات الأرض فوَسَموا كل شيء بسِمَته، ونسبوه إلى جنسه وعرفوا **مصلحة** ذلك في رطبه ويابسه، وأوقاته وأزمنته، وما يصلُح

منه في الشاة والبعير...، **واحتاجوا** إلى الانتشار في الأرض، فجعلوا نجوم السماء أدلة على أطراف الأرض وأقطارها، فسلكوا بها البلاد، وجعلوا بينهم **شيئًا** ينتهون به عن المنكر، ويرغّبهم في الجميل، ويَتَجَنَّون به على الدناءة ويحضّهم على المكارم، حتى إن الرجل منهم وهو في فجّ من الأرض يصف المكارم فما يبقي من نعتها شيئًا، ويُسرف في ذمّ المساوئ فلا يقصِّر؛ ليس لهم كلام إلا وهم **يُحاضّون** به على اصطناع المعروف ثم حفظ الجار وبذل المال وابتناء المحامد، كل واحد منهم يصيب ذلك بعقله، ويستخرجه بفطنته وفكرته **فلا يتعلّمون ولا يتأدّبون، بل نَحائزُ**[1] **مؤدَّبة، وعقول عارفة**؛ فلذلك قلتُ لكم: إنهم أعقل الأمم، **لصحة الفطرة، واعتدال البنية وصواب الفِكْر وذكاء الفهم**"[2]، ويبدو أن نصّ ابن المقفع يمكن أن يتكامل مع نصّ آخر للجاحظ يقول فيه: "..إلا أن كل كلام للفرس، وكل معنى للعجم، فإنما هو عن طول فكرة، وعن اجتهاد رأي، وطول خلوة، وعن مشاورة ومعاونة، وعن طول التفكر ودراسة الكتب، وحكاية الثاني علم الأول، وزيادة الثالث في علم الثاني، حتى اجتمعت ثمار تلك الفِكَر عند آخرهم. وكل شيء للعرب فإنما هو **بديهة وارتجال، وكأنه إلهام**، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالة فكر ولا استعانة، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام... فتأتيه المعاني أرسالاً، وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً، **ثم لا يقيّده على نفسه، ولا يَدْرسه أحدًا من ولده**... والكلام عليهم أسهل، وهو عليهم أيسر من أن يفتقروا إلى تحفّظ، ويحتاجوا إلى تدارُس، وليس هم كمن حفظ علم غيره، واحتذى على كلام مَن قَبله، **فلم يحفظوا إلا ما عَلِق بقلوبهم، والتحم بصدورهم، واتصل بعقولهم**، من غير تكلف ولا قصد.."[3]، و"...نفوسهم [بعد ذلك] أكبر، وهممهم أرفع من جميع الأمم و**أفخر**، ولأيامهم **أحفظ وأذكر**"[4].

---

[1] النحائز: الطبائع والعادات، الواحدة: نحيزة.

[2] التوحيدي، أبو حيان: الإمتاع والمؤانسة، شرح: أحمد امين، وأحمد الزين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة، ١٩٣٩، ١/٧١-٧٣.

[3] الجاحظ: البيان والتبيين، ٣/٢٧ – ٢٨.

[4] الجاحظ: رسائل الجاحظ، عبد السلام هارون، (مناقب الترك)، ١/ ٧٠.





إن النصوص السابقة تمتاز معًا بقدرة عالية على ملامسة شغاف النفس العربية ومقاربة جوهرها، وترغمها على أن تعرض نفسها جهارًا، مهذبة من الأثر الإسلامي الذي أسهم في رقي جميع الأمم الأخرى فضلاً عن أنه جعل العرب أمة بعد أن كانوا أشتاتًا لا يملؤون العين. أما ما يبدو في ظاهر تلك النصوص من تعارض فمنشؤه أنها تحكي الواقع والحياة. ويمكن أن نجمع خصائص النفس العربية كما عرضتها النصوص في جملة محاور أساسية:

- **التكوين الفطري:** تتفق النصوص السابقة على صلبية دور الفطرة في تكوين الجنس العربي، وإذا كانت ذهنية ابن المقفع الفارسية حملته على نسبة المعرفة العربية إلى العقل والفهم، فإن الجاحظ العربي بأصالة انتمائه وعمق تدبره قد آثر تقديم القلب والصدر على العقل، وهو من هو في الاعتزال..! مرمى القول أن الفطرة هي المحرك الحقيقي لمجمل الأنماط الاجتماعية والسلوكية والأخلاقية والمعرفية، ولما كانت جميعها منبثقة من القلب والضمير فإن إلزامها الداخلي آكد وصداها الخارجي أقوى. والفطرة ليست رديفًا للشرذمة والتفتت والذاتية، ذلك أنها قد استمدت معناها وطاقتها من مصدرين أساسيين: الأول عام؛ نريد به الفطرة المشتركة بين البشر جميعًا، تفرض سلوكهم في مواقف معينة، وتوحد أفعالهم وردود أفعالهم مهما اختلفت جنسياتهم ومشاربهم، فهي عامل توحيد وتنسيق وتنظيم.

والثاني خاص وهو أن الفطرة عند العرب قد صفت وراقت حتى غدت نظامًا اجتماعيًا وخُلقيًا، بل خَلقيًا، تسري مع الدم وتنتقل بالمورثات[١]، وقد أشار ابن المقفع إلى ذلك في الخلاصة التي ضمنها عجز كلامه: "**لصحة الفطرة، واعتدال البنية**".

---

[١] يقول اشبنجلر: "قدماء أسلافنا تجري في عروق سلاسل من الأجيال وتربط هذه الأجيال برباط عظيم من مصير وإيقاع وزمان". تدهور الحضارة الغربية، ٧٣٣/١، وينظر: نفسه، ٧٣٣/١-٧٣٤.

كما أن الفطرة بناء على هذا المنظور ليست رديفًا للسطحية والبدائية، وهي لا تقف عائقًا أمام الإبداع والتطوير مطلقًا، ذلك أن القيم حين تكون مزروعة في عمق النفس ومتحققة في الممارسة الحياتية يغدو إلزامها أقوى وحضورها أوضح، حيث تمتزج بالنفس وتنصهر بالتجربة الخاصة وتتعشّق الوجداني الذاتي، وتؤول شيئًا جديدًا متفردًا متألقًا بحرارة الوجدان وأصالة الانتماء. وتقدم الفطرة بمستوييها عناصر الإبداع المتجدد على الدوام كصفاء الحس ورهافة الشعور ودهشة الصلة بالوجود ومتانة الإحساس بالنظام وبالأصول وبالقيم.. وكل ما يجعل الهم الجماعي همًا فرديًا ويصير فيه التعبير عن الذات الجمعية تعبيرًا عن الذات الفردية نفسها، والعكس، دون عسف ولا إكراه.

وليس النظام الذي نعنيه مشابهًا للأنظمة المعهودة، لأنه ليس نظامًا شكليًا مقننًا، وإنما هو نظام نفسي وقيمي يترسخ في الشكل العام للحياة الاجتماعية والتربوية وعبر مجموع القيم والمبادئ المستقرة في النفس والمتسربة بالتربية والأعراف الاجتماعية والمتناقلة عبر الدم، ولهذا فإنه – مع توفر سلطته الخارجية وصورته الجماعية – يمتلك أيضًا حضورًا داخليًا يفرض به من الالتزام والإلزام الذاتي ما يسمو به على كثير من الأنظمة العرفية السائدة، وهذا ما عول عليه الإسلام وأصّله فيما بعد. وإذا كانت العادة أن ينسب هذا النظام إلى النموذج القبلي؛ فإن الحقيقة أن القبلية هي الصورة الاجتماعية والسياسية – على التوسع – لهذا النظام النفسي الذي نقول به، ويبدو أنه أشمل وأعمق من أن يوصف أو يتم ترسيم حدوده، وقد أصاب ابن المقفع يوم عبر عنه بـ"وجعلوا بينهم **شيئًا** ينتهون به عن المنكر"، ويمكننا أن نلخص محتواه، أو نوصفه بكلمة "الشرف" أو "المروءة"، أما مضامين هذه الكلمة فهي فضفاضة ومتغيرة وإن كانت لا تخلو من أسس وأصول متعاهدة تقوم عليها الحياة العربية في الجاهلية وجاء الإسلام بإقرارها وتنظيم حدودها، والعجيب أن كثيرًا من صراعاتهم كانت تنشأ بباعث هذه الكلمة، فللشرف قامت حرب داحس والغبراء، وللشرف اختلفوا في حادثة نقل الحجر الأسود!



- **النزوع الجماعي:** لا ينقض هذا العنوان أو يغير من جديته أن يقول ابن المقفع إن "العرب ليس لها أولٌ تؤمّه.."؛ إذ إن كلامه يرد في سياق التدليل على قوة النازع الفطري وفعالية الطاقات الفردية، وهو الدافع الذي حمل الجاحظ ومن بعده ابن خلدون على وصف العرب بأنهم أفخر الأمم وأبعدُها عن الانقياد للسياسة، ولكن ينبغي لهذا الكلام أن يظل في حدوده وتأطيراته الحضارية، لأنه يفقد حجيته وتتجلى نسبيته حين يصطدم بأنماط كثيرة من واقع الحياة العربية؛ الاجتماعية والمعرفية، التي تفصح عن سطوة جماعية طاغية قد تشذ عنها بعض التفاصيل أو تخطئ أخرى الهدف، ولكنها تأبى إلا أن تنسج الحياة العربية في إحكام أثبت صلابته وتماسكه في تعشقه وتبنّيه لنظام الإسلام المركزي.. لقد وضع النظام الاجتماعي لبنات النزوع الجماعي الأولى، فالجماعة تحمل على عاتقها مسؤولية الأفراد عبر شعائر متنوعة منها النسب والعَقَل والثأر، وهذا يفرض اجتماعيًا وأدبيًا على الأفراد جملة من الواجبات تجاه النفس والغير يتوقع منهم أن يقدموها ويلتزموا بها. وبهذا ارتبط وجود الفرد المادي والمعنوي بالجماعة ولم يتصور الخروج عنها أو عليها إلا ضمن بعض السياقات الاجتماعية والتاريخية التي مثّل الصعاليك ذروتها[1]. وبما أن للنظام العربي وجهًا اجتماعيًا سلطويًا، وآخر نفسيًا قيميًا ذاتيًا، فإنهما يتعاضدان في ضبط الواقع الاجتماعي والمعرفي والسلوكي، يوجهانه وجهة جماعية ضرورية لا يشذ عنها قليل أو كثير، صغير أو كبير، مهم أو تافه، وهو ما يختزل عادة بكلمة "العصبية".

وقد ولّد النزوع الجماعي تراتبية اجتماعية تربعت الزعاماتُ الروحية والقبلية هرمَها، وفرضت سلطتها ومعياريتها على حركة الأفراد والجماعة وسيرورة المعرفة، فحاجات الأفراد الضرورية منضوية في الضرورات الجماعية، ولأجلها يضحون

---

[1] وإذا كان الواقع يقدّم بعض النماذج لأفراد أعلنوا اعتراضهم وتمردهم على المواضعات السائدة، فإنه ظل اعتراضًا جزئيًا سلبيًا، ورفضًا لمظاهر جور خاصة، وليس انقلابًا شاملاً على نواميس الحياة العربية ونظمها وأعرافها..

ببعض استقلالهم وكينونتهم الفردية، ويخضعون للسلطة الممثلة للجماعة الصائنة لأولوياتها. ولا يلغي هذا الكلام أن العرب من أكثر الناس اختلافًا، فإذا كان الطابع الفطري الذي يعني عدم وضوح النظام وميوعة القوانين يلقي ظلاً سلبيًا هنا، وإذا خبا بريق الخضوع للنظام مع استحضار ما عرف عن العرب من أنفة وعزة تمنع بعضهم من الانقياد لبعض، فإن الواقع أنه قد وجدت صيغة اجتماعية شفهية تتداول بالعادات والأعراف الموقرة محّضت تلك التراتبية وفرضت هيمنة النظام الجماعي وكرست سلطة العصبية وأرست سيادة الرموز، وسنفصل هذا المعنى في مقام لاحق بإذن الله.

إنه على الرغم من أن "العصبية" المتولدة عن النزوع الجماعي المتمثل في تلك المرحلة في "القبيلة" قد أسهمت إلى حد كبير في تفرقة العرب وشرذمتهم، فإن النزوع الجماعي الذي استند إلى مقومات أساسية مشتركة بين العرب على اعتبارهم أمة واحدة ذات هموم وتكوين متشابه، وتكوّن بفعل إيمان العرب بمنطق السيادة والقيادة الواحدة وتطامنهم للزعامات الروحية والاجتماعية، كان قد حمل معه بذور ميل ضمني إلى وحدة مركزية، أفصحت عن نفسها في الكعبة كرمز ديني يستقطب القبائل، وفي سلطة مكة وزعامة قريش الروحية والاقتصادية، وفي اتجاه عفوي نحو وحدة لغوية تشكلت ملامحها من خلال اللغة الأدبية والشعرية التي بدأت تفرض سيادتها على الأسواق الأدبية[١]، وكانت تمثل لغة الإعلام في ذلك العصر.

وكان من الآثار العميقة لغلبة النزوع الجماعي أن صار العرب "لأيامهم **أحفظ وأذكر**"، وأنهم "ليس لهم كلام إلا وهم **يحاضون** به على اصطناع المعروف"، يؤمنون بغنى الماضي وخصوبته على أنه المنبع الثرّ لوجودهم، إليه يعودون، وعنه يصدرون، ويستحضرون مسؤولية الفرد تجاه الجماعة، وغائية الملكات والمكتسبات، وهذا يقودنا إلى الكلام على الغائية...

---

[١] ينظر: ناصف، مصطفى: قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص٤٤-٤٦.





- **الغائية والمنفعة:** يبدو أن ابن المقفع قد لاحظ أصالة دور الوظيفة في تحديد سلوك العرب وتوجيه أفعالهم، فربط صورًا مختلفة من حياتهم بغايات ومنافع محّضتها وأكسبتها وجودها ومعناها، وأحال أفعال العرب إلى غايات ومقاصد سامية تصوغ ضميرهم الجمعي على أساس من الخلق القويم والسلوك البناء الهادف، وتغليب مصلحة الجماعة على الفرد، يقول: "وعلموا أن معاشهم من نبات الأرض فوَسَموا كل شيء بسِمَته، ونسبوه إلى جنسه وعرفوا **مصلحة** ذلك في رطبه ويابسه، وأوقاته وأزمنته، وما يصلُح منه في الشاة والبعير....، **واحتاجوا** إلى الانتشار في الأرض، فجعلوا نجوم السماء أدلة على أطراف الأرض وأقطارها، فسلكوا بها البلاد، وجعلوا بينهم **شيئًا** ينتهون به عن المنكر، ويرغّبهم في الجميل، ويَتَجَنَّون به على الدناءة ويحضّهم على المكارم، حتى إن الرجل منهم وهو في فجّ من الأرض يصف المكارم فما يبقي من نعتها شيئًا، ويُسرف في ذمّ المساوئ فلا يقصِّر؛ ليس لهم كلام إلا وهم **يُحاضّون** به على اصطناع المعروف ثم حفظ الجار وبذل المال وابتناء المحامد".

- **الاعتدال:** ويتضمن شكل الحياة على هذا النحو إيماء بتوفر قدرة عالية على الموازنة بين الأقطاب المتعاكسة والثنائيات المتقابلة، بعيدًا عن الانزياحات المبالغ فيها، وهو ما أشار إليه ابن المقفع إشارة مقتضبة حين نصّ على "صحة الفطرة، واعتدال البنية"، ويتابع الصائغ بعض تداعيات هذه الخاصية في الحياة العربية، يقول: "والإبداع العربي منذ وهلته الأولى يوازن بين مطلب الروح والجسد.. الشدة واللين.. الواقع والحلم، فالشعر العربي مثلاً كان يخدم تصوير البيئة وهمومها (فالشعر الجاهلي من حيث معانيه وأخيلته ولغته يدل على رقي عقلي وصفاء ذهني وعناية فنية ومهارة في الصناعة الشعرية وصياغة معانيه وصوره). فخير



الأمور في الرؤية الإبداعية أوسطها.. وواسطة العقد تمثل أعلى قيمة فيه.."[1]، وهو ما سنعالجه في فقرة الوسطية بتوسع إن شاء الله.

٣- العروبة والإسلام:

يرى ابن خلدون أن الدول إنما تحصل بالقبيل والعصبية[2]، وأن "الدول العامة الاستيلاء العظيمة الملك أصلها الدين إما من نبوة أو دعوة حق"[3]، ويعلل ذلك بأن "الملك إنما يحصل بالتغلب والتغلب إنما يكون بالعصبية، واتفاقُ الأهواء على المطالبة وجمعُ القلوب وتأليفها إنما يكون بمعونة من الله...[و]الصبغة الدينية تَذهب بالتنافس والتحاسد الذي في أهل العصبية وتُفرِد الوجهة إلى الحق"[4]. يفهم من النص السابق أن الدول أو الحضارات في العموم تقوم على حاملين أساسيين: العصبية، والدين؛ أو

---

[1] الصائغ، عبد الإله: الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، ص٢٦٤-٢٦٥، والتقويس نص ليحيى الجبوري: الشعر الجاهلي(خصائصه وفنونه).

[2] ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد: المقدمة (الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر)، دار الجيل - بيروت، ص١٧٠. ترى هذا في تاريخ الألمان عصر النازيين حيث أقاموا دولتهم على العصبية العرقية، العصبية فحسب، فكانت لهم دولة قوية اكتسحت الدول المنافسة في سرعة تكافئ سرعة انطفاء دولتهم وأفول نجمها.

[3] المصدر السابق، ص١٧٤. تأمل في اتساع رقعة الحضارة الغربية في العصر الحديث واستيلائها، وما ذاك إلا لأنها تظاهرت بالخروج من جدران العصبية العرقية السميك إلى آفاق المعرفة الرحبة ودعاوى العدالة الاجتماعية التي اجتذبت الشعوب المعادية قبل الصديقة. وإن كان هذا الخروج - في اعتقادنا - سطحيًا ودعائيًا، إذ إنها أكثر الحضارات تكريسًا للعرقية ومركزية الذات، ولم تنشب الحربان العالميتان الأولى والثانية إلا على ضوء هذا الفكر الذي ليس له من التطبيق والواقع رصيد. وقد آثرنا أن نستشهد بنماذج حديثة لندعم قانون ابن خلدون الذي استقاه حقيقة من تاريخ الأمم القديمة والحضارة العربية الإسلامية خاصة، ونؤكد اطراده وعالميته.

[4] المصدر السابق.



لنقل: المعرفة في الجملة أو أي فكرة نبيلة[١]، ومع ذلك فابن خلدون يفاضل بينهما فيجعل الأول ضروريًا لأصل النشأة، والثاني سببًا في الاتساع الكمي والكيفي، المكاني والزماني.

ليس من شأننا مناقشة ابن خلدون في هذا الترتيب، ولكن الذي يعنينا هنا، وهو موضع الشاهد في الكلام السابق، أن الحضارة العربية الإسلامية قامت على هذين الحاملين معًا؛ العصبية والدين[٢]. وإذا كان الدين هو المقوم الأول والأساسي لانطلاقة الحضارة الإسلامية فإن الجنس العربي كان عاملاً قويًا وعجيبًا في تماسكها واستقرارها على الرغم من عالميتها وعموميتها؛ قال الله تعالى: {وكذلك أنزلناه حكمًا عربيًا}[٣]، و"ما بعث الله نبيًا إلا في منعة من قومه" كما في الحديث الذي يسوقه ابن خلدون شاهدًا على فرضه[٤]، وكما يشهد بذلك تاريخها الذي بدأ النخر ومظاهر الوهن تدب فيه منذ أن ضعف الحكم العربي وأصبحت الخلافة العربية شكلاً ورسمًا والسلطة الفعلية بيد الأعاجم أيًا كان جنسهم.

هذا يقودنا، إذن، إلى أن هناك نوعًا راسخًا من الانسجام والوحدة بين كثير مما هو عربي وإسلامي وأن الحكمة الإلهية لم تختر الجنس العربي ليكون مهبط الوحي ومستقره وحامل لوائه لو لم يعلم فيه الاستعداد النفسي والفكري والمادي لذلك، يقول ابن تيمية:" فغرائزهم أطوع من غرائز غيرهم فهم أقرب إلى السخاء والحلم والشجاعة

---

[١] وقد أدرك الغرب أثر التزيي بالصـــلاح والعمل بغير عمل أهله، فكانت رســالتهم الإنســانية – التي نعاها عليهم اشــبنجلر وفضـــحها في أكثر من موطن بقدرة آســرة على مواجهة الذات وانتقادها – شكلاً بليغًا لتحقيق مآربهم التوسعية والاستلابية؛ اقتصادًا وجغرافية وفكرًا.

[٢] فــــــ"العرب لا يحصــل لهم الملك إلا بصــبغة دينية من نبوة أو ولاية أو أثر عظيم من الدين في الجملة"، (ص١٦٦)، و"الدعوة الدينية من غير عصـــبية لا تتم"، (ص١٧٥)، كما يرى ابن خلدون في المقدمة.

[٣] الرعد/٣٧.

[٤] ابن خلدون: المقدمة، ص١٧٥.

والوفاء من غيرهم ولكن حازوا قبل الإسلام طبيعة قابلة للخير معطلة عن فعله ليس عندهم علم منزل ولا شريعة مأثورة ولا اشتغلوا ببعض العلوم بخلاف غيرهم فإنهم كانت بين أظهرهم الكتب المنزلة وأقوال الأنبياء فضلوا لضعف عقولهم وخبث غرائزهم"[١]. ويبدو أن كمًا لا بأس به من المبالغات يغلف الروايات التي تساق في التاريخ القديم والحديث لتبرز العربي في صورة الهمجي والوحشي والمجرد من القيم[٢]، ولعل المرمى البعيد لمثل هذا السلوك يكمن في الرغبة الملحة في إجلال الإسلام دين الحق عبر رسم صورة للعرب في فترة ما قبل الإسلام في غاية القتامة لتتأكد لها منطقية صفة "الجاهلية" التي أطلقها عليها القرآن الكريم[٣] ولا يريد بها حقيقة سوى نوع من الأعراف المنافية لقيم الفطرة في العقيدة والأخلاق والسلوك، والإسلام في الواقع لا يحتاج إلى مثل هذه الشهادة ولا إلى تلك التهويلات. ولا يعني ذلك مطلقًا أننا نبرّئ العرب من كل وصف مستقبح أو فعل مستهجن، لكن أن نتلمس المحاسن والمساوئ، نقاط الاقتراب والافتراق بين العروبة والإسلام، وأن نميز بتمييز القرآن الكريم بين العرب والأعراب[٤]، بين الحضر منهم والبدو، بين الموقف الجماعي والسلوك الفردي، أو بين الأصيل والطارئ، بين الخصال الذاتية للجماعة والخصائص النفسية للفرد..

إن هذا في مجمله لا يلغي أن الحضارة العربية الإسلامية حضارة منفتحة تخاطب مقومات الفطرة المشتركة بين الإنسانية جمعاء، ولذلك فإنها استوعبت الأجناس

---

[١] ابن تيمية: فصل في فضل العرب، من الإنترنت.

[٢] تجد ذلك في أكثر من موقع قي مقدمة ابن خلدون، ينظر الصفحات: ١٦٤-١٦٦.

[٣] يقول الله تعالى: {يظنون بالله غير الحق ظن الجاهلية}، آل عمران/١٥٤، {أفحكم الجاهلية يبغون ومن أحسن من الله حُكْمًا لقوم يوقنون}، المائدة/٥٠، {ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى}، الأحزاب/٣٣، {إذ جعل الذين كفروا في قلوبهم الحمية حمية الجاهلية}، الفتح/٢٦.

[٤] يقول الله تعالى: {الأعراب أشدّ كفرًا ونفاقًا وأجدر ألا يعلموا حدود ما أنزل الله على رسوله والله عليم حكيم {٩٧} ومن الأعراب من يتخذ ما ينفق مَغرمًا ويتربّص بكم الدوائر عليهم دائرة السَّوء والله سميع عليم{٩٨}، التوبة. وينظر: سورة الحجرات/١٤..



والأعراق المختلفة احتوتها وصهرتها في بوتقتها وألقت عليها بظلالها، بل بظلال الجنس العربي أيضًا، يؤكد ذلك أبناء تلك الأمم؛ المعاصرون قبل القدماء.

إننا نعوّل على مجمل ما سبق وما سيأتي في أن الشعر العربي ليس، ولأنه ينتمي إلى الجاهلية، وليد قيم وأعراف أو خصائص ذهنية تنافي الدين الإسلامي والأساسيات التي قامت عليها الحضارة الإسلامية، وأنه لم يمتد في كيان هذه الحضارة بعوامل وجودية خارجة عن الإرادة، بل إن استمرار وجوده قد فرضته ضرورات حضارية جليلة، وهو فن عربي يبوح في معماريته الخارجية على الأقل برؤيا للوجود متميزة وربما متفردة عن رؤى سائر الحضارات، ويبقى في إطار المعنى والتوظيف الاجتماعي خاضعًا لملابسات جمة قد تبعده في سياقات كثيرة عن التصور الإسلامي العام ولكنها في الواقع تشوه في ظاهرها المضمون الحقيقي للعلاقة بين الشعر والمجتمع المسلم، وتستر موقعه من رموز الحضارة الإسلامية. والخلاصة أن مجمل التوصيف الذي سوف نقدمه للحضارة الإسلامية يعبر عن الذات العربية تعبيرًا مطلقًا لقناعتنا الراسخة بأن الحضارة العربية الإسلامية لم تكن لتوجد لولا حالة التوحد والانسجام التي جمعتهما، وأما ما سوف يعرض لنا من بوادر الخلاف والتمايز فسوف ننوه به في حينه إن شاء الله.

ثانيًا – الفكرة الجوهرية والخصائص الذاتية للحضارة العربية الإسلامية:

مرت الحضارة الإسلامية بأطوار حقبية بين طفولة وشباب وهرم، أو ما يحلو لاشبنجلر أن يطلق عليه: مرحلة النبع وهي مرحلة الحضارة، ثم المدنيّة، ثم الخاتمة. ويمكن أن نرسم خطوطًا بيانية تتابع حركة الحضارة العربية الإسلامية على مختلف الأصعدة عبر الصيرورة الزمنية:



عمود القيمة

مفاصل حقبية

الفترة الجاهلية | عصر الرسول (ص) | الخلافة الراشدة | عصر هارون الرشيد | عهد المتوكل | القرن (٤) هـ | سقوط بغداد (التتار)

مرحلة الحضارة (النبع) | مرحلة المدنية | مرحلة الجمود (النهاية)

الخطوط البيانية

تحقق المُثُل	القوة العسكرية	المظاهر الحضارية (المعرفية والعمرانية)

الشكل (١) – الحضارة العربية الإسلامية – رحلة الوجود



إن هذا الرســـم يختزل كثيرًا من مقولات الفصـــل الحالي، فأول ما يلفت النظر أن الحضارة العربية الإسلامية قد حققت مُثُلها وفرضت هيمنتها العسكرية والسياسية في عالم الواقعة بسـرعة غير مدافَعة ولاتكافئ عمر وامتداد هذه الحضـارة الزمني! ويبدو أن هذه الانطلاقة الجبارة قد أثارت عجب اشـــبنجلر فقال: "إن تحرر هذا الجنس البشري المجوسي[1] لا مثيل له في التاريخ، ... لقد ضغط في هذه السنوات القلائل وادخر فيها كامل العواطف والآمال المؤجلة والأعمال المتحفظة التي لا تسعها قرون وقرون من تواريخ حضارات أخرى"[2].

والملاحظة الثانية أن قوة الحضارة العسكرية تكافئ قوة ووضوح المثل الحضارية وتحققها، وأن تراجع تلك المثل وانهزامها مبشر بانهزام عسكري وتقهقر أمني وضعف سياسي عام!!

والملاحظة الأخيرة – ويمكن أن تفهم وتفسر على ضوء الملاحظة الأولى – هي أن الخط البياني للمنجزات الحضارية (المعرفية والعمرانية) لايوازي المنحنيين الآخرين اللذَين يرمز أحدهما إلى القيم الكلية والمثل الحضارية الأساسية، والآخر إلى الحالة السياسية والأمنية والقوة العسكرية، وهذا يعني أن التطور المعرفي والعمراني – وعلى عكس ما هو مألوف ومتوقع – ينتمي إلى مرحلة المدنية لا إلى الحضارة، وأن رصيده يرتفع مع انخفاض رصيد المثل والقيم الحضارية! وكأن الحضارة عندما تعطي خلاصتها المعرفية وتبلغ أوج ذروتها في الارتفاع يكون ذلك علامة على بداية النهاية.

ولا بد من الإشارة إلى أننا نؤثر أن نعبر عن مرحلة "الخاتمة" أو "النهاية" بـ"الجمود" أو "الانحطاط" أو "الغفلة" أو أي تعبير آخر يمكن أن يعقبه أو يقابله "نهضة" أو

---

[1] "المجوسي" تعبير خاص باشبنجلر محتواه فهم خاص للحضارة العربية الإسلامية على أنها امتداد للوجود اليهودي والمســـيحي في منطقة نهر النيل والفرات وبين البحر الأســـود وجنوب الجزيرة العربية. ينظر: (تدهور الحضـــارة الغربية، ٣٣٦/١)، ويبدو أن فهمه هذا نابع من ثقافته الغربية المسيحية التي قلنا بعدم قدرة الباحث مهما رام التجرد والموضوعية أن ينسلخ عنها.

[2] اشبنجلر: تدهور الحضارة الغربية، ٣٨٨/١.

"صحوة"؛ وذلك انطلاقًا من تصورنا الخاص لنهاية الحضارات، ودورة التاريخ الذي يقوم أساسًا على العقيدة الإسلامية ومفهوم الزمن والتغيير في القرآن الكريم وهذا أمر سنجلوه في حينه إن شاء الله تعالى.

والآن، فما هو سر أو فحوى تميز الحضارة العربية الإسلامية، وما هو رمزها الكلي، بل ما هي مفاهيمها الأساسية، وخصائصها الذاتية أو النفسية؟

ولكن قبل أن نبدأ لا بد أن ننبه على أمر هام، إذ قد نبدو في الفقرات التالية متعنتين في استنباط الأحكام أو مسرفين في التخصيص، أي في إلزام الحضارة العربية الإسلامية بوجه من وجوه الوجود أو بإمكان من إمكاناته المتعددة في المفاهيم والخصائص النفسية، في حين أن الناظر – وهذا أكيد – قد يلحظ الخصائص نفسها في حضارات أخرى! إننا نحيل القارئ في هذا إلى ما سبق أن أسسناه في المدخل من أن الحضارات جميعًا تشترك بخصال وبأشكال عامة أساسية، ويتعين تميزها وتفردها بدرجة ميلها إلى لغة في التعبير دون أخرى، وبآلية انتقائها من الإمكانات والرموز الحضارية، وهذا ينبثق في الأصل من رؤيا متميزة متفردة للوجود والعالم. إن تناسل الخاص من العام هو مؤدى ومجموع الآيتين الآتيتين معًا: {كان الناس أمة واحدة}[1] وقوله: {ولايزالون مختلفين. إلا من رحم ربك ولذلك خلقهم}[2]، وذلك كما أننا نقول في إطار الدراسات اللسانية: "إن الرجل هو الأسلوب"؛ بمعنى أنه على الرغم من احتكامه إلى مخزون لغوي عام مشترك إلا أن الأشكال والتعابير التي ينتخبها من مجمل ذلك يرجع إلى خصوصية ذاتية تفرض وتحتم هذا الاختيار.

لننتقل إذن للإجابة عن التساؤل الآتي: هل يمكننا أن نوجز حضارة في كلمة، أو يجوز لنا أن نختزل رحلتها في التاريخ في رمز؟! هذا ما يدعيه اشبنجلر ويصر عليه، بل يمارسه في موسوعته، فيضع لكل حضارة رمزًا يحاول أن يتلمس اطراده في

---

[1] البقرة /٢١٣.

[2] هود: {ولو شـــاء ربك لجعل الناس أمة واحدة ولا يزالون مختلفين{١١٨} إلا من رحِم ربُّك ولذلك خلقهم وتمّت كلمة ربك لأملأن جهنم من الجنة والناس أجمعين{١١٩}.

كل تشكلاتها الباطنية والظاهرية، ليكون "الجسد(المادة)" رمز الحضارة اليونانية، و"الفراغ" رمز الحضارة الغربية، ويقترح "الكهف" عنوانًا للحضارة الإسلامية. وسواء علينا أوافقنا على ذلك أم لم نوافق فمالنا إلا أن ننوه بأمرين:

- الأول أننا نتجاوز وعن عمد مقولة اشبنجلر في "الكهف"[١] رمزًا للحضارة العربية الإسلامية، حافظين له حق الاجتهاد وفضله، فله أن يقول ما شاء في الحضارتين اليونانية والغربية، على اعتباره ابنًا لهما، وثمرًا لغرسهما، بيد أن رأيه في الحضارة الإسلامية ينبغي أن يؤخذ بكثير من الحيطة والتلبث على اعتباره فردًا خارجًا عن منظومتها وسلطتها الروحية والمادية. إن عددًا لا بأس به من أبناء الحضارة الغربية، وثلة من دارسي الحضارة الإسلامية من المستشرقين قد دأبوا على النظر إليها نظرة مثالية من خلال المفارقة بين مادية حضارتهم وتشبثها بالظاهر وما تقدمه حضارتنا من نماذج روحانية في السلوك والتفكير والقيم!

- والثاني أن افتراض رمز لحضارة ما يستدعي قدرة أريبة على التوحيد وفكّ شيفرات صلدة واختراقها إلى العالم الباطني لهذه الحضارة، وقد يبدو في تحكيم رمز واحد ليفصح عن مقولة حضارة كاملة في الوجود والحياة لكثير من العسف والجور إن لم يكن قادرًا على استيعاب جميع وجوهها، واختزال كل ما فيها؛ صغيرًا أو كبيرًا، تافهًا أو جليلاً، فإن حاول أن ينفيها أو يهمشها جميعًا في وجه واحد فهو على

---

[١] لم يوضح اشبنجلر القيمة السيمائية لرمز الكهف الذي انتقاه للتعبير عن الحضارة الإسلامية، ويبدو أنه يقصد به ما بيّنه عصام قصبجي في محاضرة له غير منشورة بعنوان: "البعد الثالث في الحضارتين العربية والغربية، بين الانطواء على الذات والانطلاق في الفراغ – قراءة جديدة في فلسفة اشبنجلر – من أن "الكهف – أو القبة – إنما هو لواذ بالذات، أو غوص فيها، أو استبطان لها يعين على فهمها، ويفسر أسرارها، ومن ثم يعين على فهم الوجود، ويفسر أسراره، فيوحِّد بين الذات والوجود توحيدًا يحررها من القلق، ويعصمها من الخوف؛ ... ومن ثم لم يعد العقل وحده يجوب آفاق الوجود، فقد صار للقلب معه شأن، ولم تعد الفلسفة وحدها تحاول فهم العلة والمعلول، إذ غدا التصوف يبدِّد بجوى القلب العلة والمعلول معًا ليستوي موحِّدًا على جوديّ العرفان". (حلب٤/٥/٢٠٠١، ص٤).



هذا شكل من أشكال القصور في التصور والغائمية في الرؤيا. ونظن ظن اليقين أن في الحضارات الأخرى قليلاً أو كثيرًا من أي رمز يمكن أن يقترح لإحداها ولكن الاعتبار للغالب والمطرد.

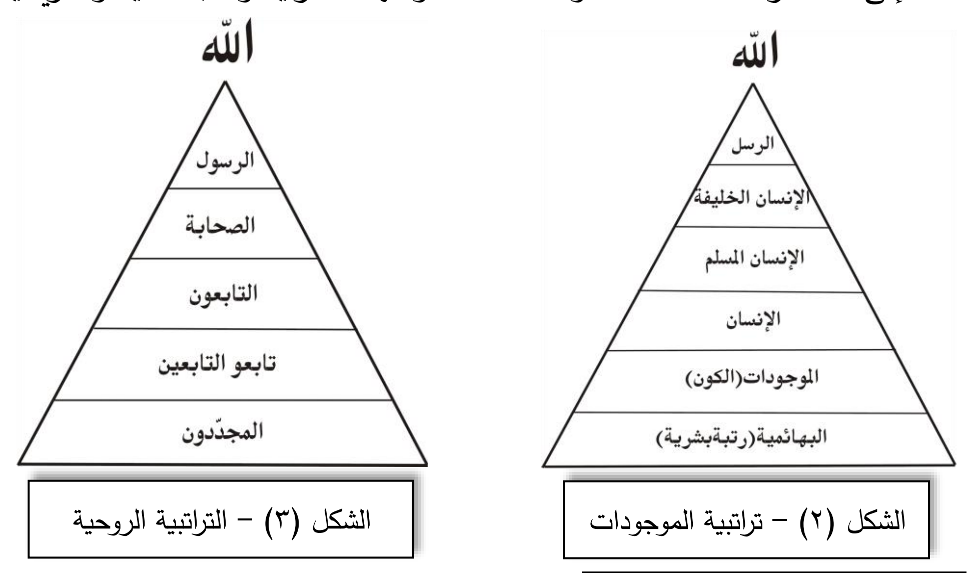
ومع اعتقادنا الجازم بوحدة الروح الحضاري الذي ينتظم الحياة الباطنية والظاهرية لأي حضارة، فإن ذلك لا يعني أننا سنقترح فيما يأتي رمزًا للحضارة الإسلامية، ولكننا نحاول قرع بابها ونتوسل للدخول إلى عالمها بمفاتيح كثيرة وليس بمفتاح الرمز الوحيد، الذي قد تكون هذه الدراسة مقاربة له أو تقدم تصورًا ممهِّدًا عنه، وليأت من بعد من شاء ممن يعنيه الأمر ثم ليضع الرمز الذي يرتئيه ويعتقد أنه منسجم معها أو مستوعب لكل عناصرها.

تنتظم الحضارات داخليًا وفق قوانين ذاتية خاصة تمتلك من القهر والإلزام ما يربأ بها أن تكون نسخة ممسوخة أو مشوهة عن ذوات حضارية أخرى، فتعطيها طابعًا ماديًا وروحيًا متفردًا جليًا للبصر والبصيرة. إن هذه القوانين أو المعايير هي يد الروح الحضاري التي تكتب وتخط وتختار معالم الحضارة من إمكانات العالم اللامتناهية. وهاهي ذي الحضارة الإسلامية قد أرست أوتادها في هيكل التاريخ بقعة ضوء ذي إشعاعات استطاعت أن تحجب بلألاء نورها ومضات كانت مازالت تطل على استحياء من الأشلاء الهرمة لحضارات وإمبراطوريات مجاورة قد أنهكتها الضرورة التاريخية. وتلك القوانين الداخلية هي نفسها التي حالت دون ذوبان الحضارة الوليدة في هذا الخضم الحضاري الزاخر والمتلاطم من تركات الشعوب المغلوبة وذبالتها المعرفية، وهي التي لم تقم على تراث جاهز من المعرفة النظرية، ولا التقاليد الملوكية، ولا عاشت النظم المدنيّة.

ينقل لنا المبرد نصًّا جامعًا مانعًا يفصح عبر مضمونه الفكري عن الخصائص الكلية للحضارة الإسلامية، كما أنه في الوقت نفسه يعرض بوساطة صيغته المعرفية سيما الذهنية العربية والملامح العامة للنظرية المعرفية الإسلامية، ولذلك فقد يحسن أن نجعله مدخلاً لدراسة خصائص الحضارة العربية الإسلامية. يقول المبرد: "وقال



الكلبي: قال لي خالد بن عبد الله...القسريّ: ما تَعُدُّون السُّودَد؟ فقلتُ: أما في الجاهلية **فالرِّياسة**، وأما في الإسلام **فالوَلاية**[١]، وخير من ذا وذاك **التقوى**، فقال لي: صدقت كان أبي يقول: لم يدرك الأولُ الشرفَ إلا **بالفعل، ولا يدركه الآخِرُ إلا بما أدرك به الأولُ**، قال فقلت: صدق أبوك، ساد الأحنف بحلمه، وساد مالك بن مِسْمَع بمحبة العشيرة له، وساد قتيبة بدهائه، وساد المُهلَّب بجميع هذه الخلال، فقال لي: صدقت، كان أبي يقول: **خير الناس للناس خيرهم لنفسه**، وذلك أنه إذا كان كذلك اتقى على نفسه من السَّرَق لئلا يُقطَعَ، ومن القتل لئلا يُقاد، ومن الزِّنا لئلا يُحَدَّ، فسَلِم الناس منه باتقائه على نفسه"[٢]، وسوف نعرض فيما يلي رسومًا يمكن أن تُعَدَّ لغة تعبير سيميائية توحي في مجملها بالخصائص الذاتية للحضارة العربية الإسلامية، وتحيل في الوقت نفسه إلى عناصر متعددة شكلت وصاغت منظومتها المعرفية والاجتماعية والتاريخية



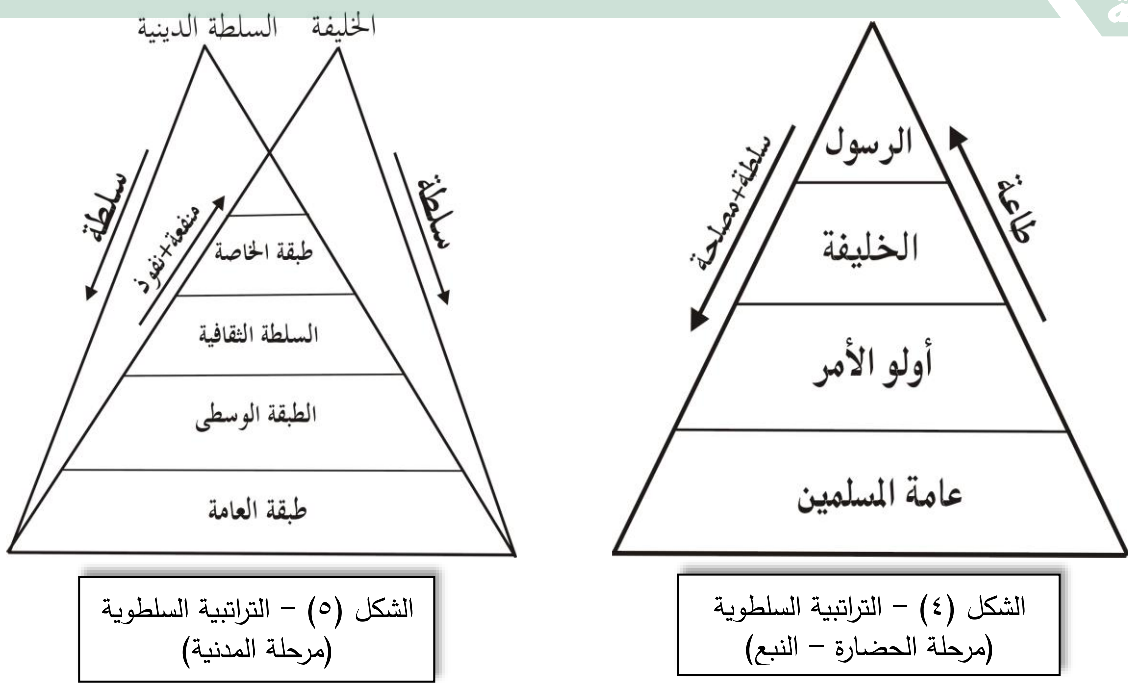
الشكل (٢) – تراتبية الموجودات

الشكل (٣) – التراتبية الروحية

---

[١] ليس في المصدر توضيح لدلالة "الوَلاية" بالفتح، كما أن النص نفسه لا يوجّه الدلالة وجهة معينة، بيد أن بعض اللغويين كالأعمش وحمزة والكسائي ذهبوا إلى أن "الولاية" بالفتح والكسر بمعنى واحد؛ كالرِّضاعة، والرَّضاعة، وقيل الولاية بالفتح من المولاة والنصرة، بالكسر السلطان والقدرة والإمارة.. (القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد: الجامع لأحكام القرآن، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر – القاهرة، ١٩٦٧، ٤١١/١٠).

[٢] المبرد: الكامل، تح: زكي مبارك، مطبعة مصطفى البابي الحلبي – مصر، ط/١، ١٩٣٦، ١٧٨/١.

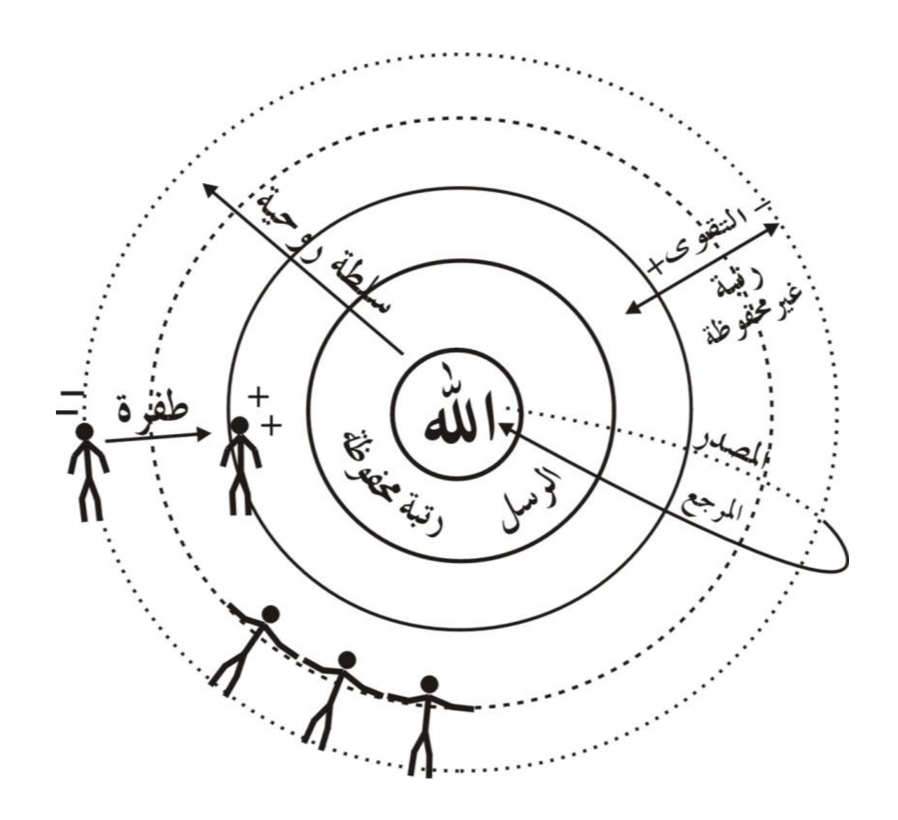


الشكل (٤) – التراتبية السلطوية
(مرحلة الحضارة – النبع)

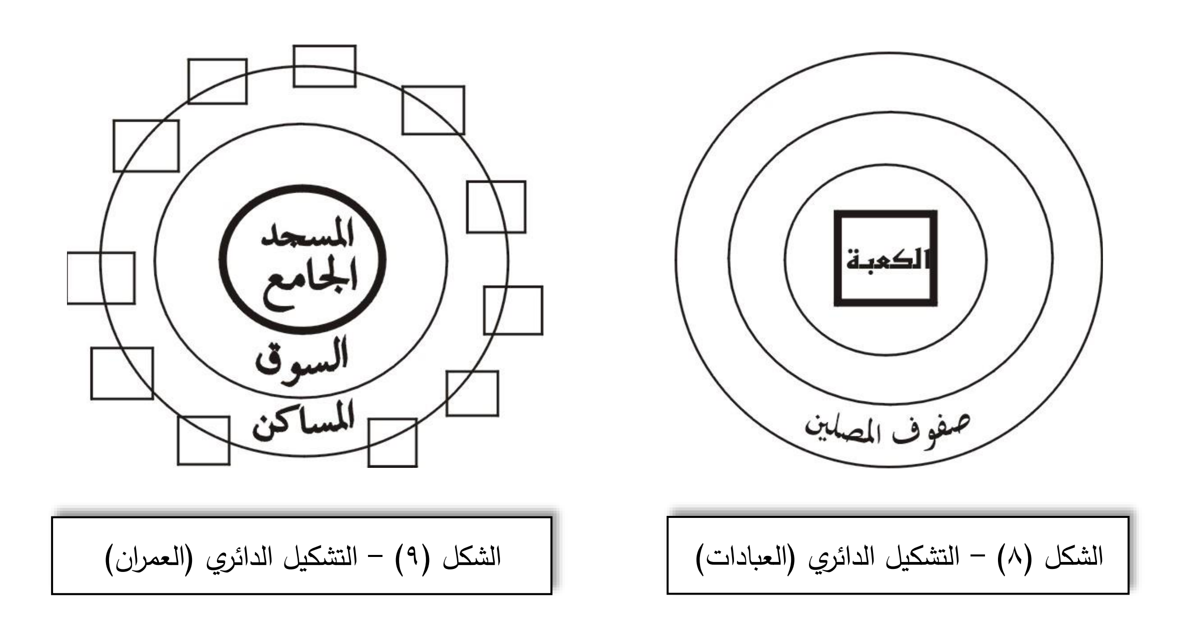
الشكل (٥) – التراتبية السلطوية
(مرحلة المدنية)

السلطة العسكرية
الخليفة
طبقة الخاصة
السلطة الثقافية
الطبقة الوسطى
طبقة العامة
منفعة+نفوذ
سلطة
السلطة الدينية
سلطة

الشكل (٦) – التراتبية السلطوية
(عصر التراجع)

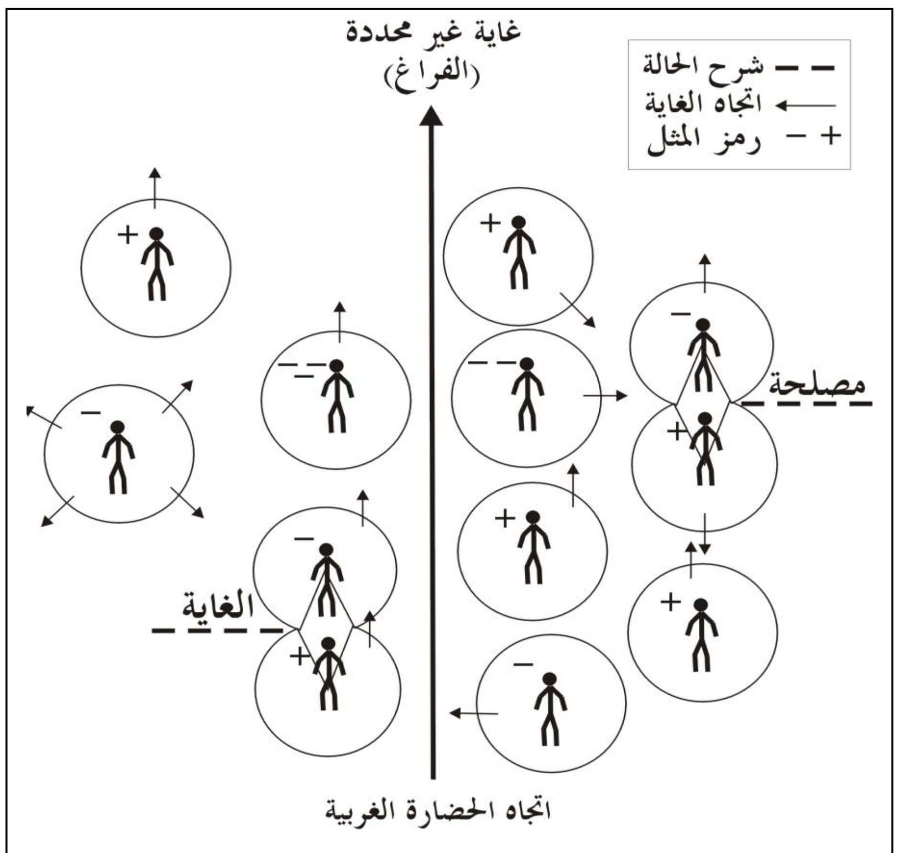


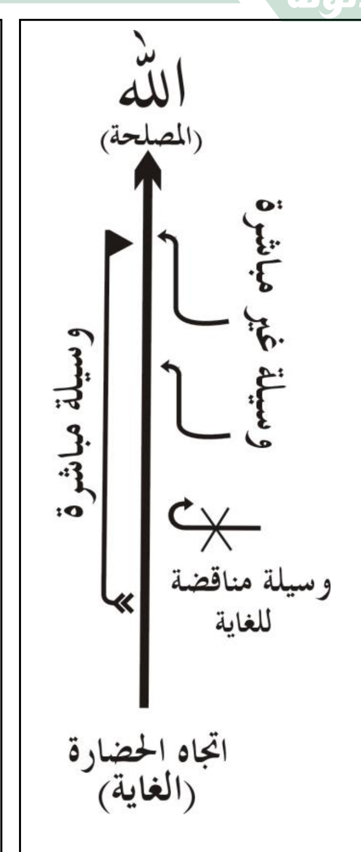
الشكل (٧) – حركة الأفراد الروحية إلى المركز



الشكل (٩) – التشكيل الدائري (العمران)

الشكل (٨) – التشكيل الدائري (العبادات)





الشكل (١١) – الغاية في الحضارة الغربية **

الشكل (١٠) – الغاية في الحضارة الإسلامية *

* ننوه بأن هذا النموذج خاص بمرحلة النبع، وقد طرأت عليه فيما بعد ذلك التغيرات التي لامست أشكال الحضارة كلها.

** ليس تخلو حضارة من أن يكون لها مركز تلتف حوله، واتجاه موحد يحقق لها ماهيتها، وقد كانت العقلانية والإنسانية والحرية الفردية القيمَ الأساسية التي كونت نسيج المجتمعات الغربية على اختلاف مشاربها واتجاهاتها. وهذه القيم هي ما يجعل الغرب وحدة ثقافية على الرغم من اختلاف التجسد المادي والفكري لهذه القيم خلال مراحل متعاقبة، وبتأثير ردود الفعل القيمي غالبًا في رحلة البحث عن المشروع والشريعة، وتداول القوة واستحقاق القيادة الحضارية أحيانًا. ويتأتى الفراغ الذي أشار إليه اشبنجلر على أنه رمز للحضارة الغربية ويتحصل من البعد الإنساني وقيمة الحرية الفردية التي لا تعرف حدودًا، وهي على استعداد أن تتجاوز نفسها دائمًا، وهذا ما يحمل داخله فناء الحضارة نفسها، وبذرة ذوبانها واضمحلالها، وعامل تمزقها الداخلي.



قد مرّ قولنا إن الحضارة الإسلامية قامت أولاً وقبل كل شيء على الحامل الديني، ولعلك واجد أن المقولة الأساسية للرسوم السابقة تُختصر في أن الحضارة العربية الإسلامية حضارة دينية إلهية؛ قد صيغت جميع محتوياتها في قوالب هرمية أو في دوائر مخروطية لها مركز، يحتل قمة الهرم أو مركز الدائرة الفكر الديني المتجلي في كلمة التوحيد "**الله**". ويبدو أنه لا تخلو حضارة من أن يكون لها موقف صريح ومحدد من المفاهيم الأساسية (الإله، الإنسان، الكون) فتغلِّب أحدها وترى الآخرَين بعينه وتفهمهما على إشعاعاته[1]، بل تتحدد به معالمها المتميزة وحركتها في التاريخ. نعلم أنه ليس من مهمة البحث الخوض في تحقّقات هذه الفكرة في حضارات غير الحضارة الإسلامية، بيد أن ضرورة البرهان والتمحيص قد تدفعنا إلى شيء من الإجراءات الحضارية المقارنة التي نتكئ عليها في تبديد الشعور الملازم لمثل هذه الدراسات النظرية ذات الاتجاه الحدسي السيمائي بأن نتائجها ضرب من التنجيم، وخوض في المجهول.

إن عمود الحضارة الإسلامية وذروة سنامها هو مبدأ التوحيد؛ توحيد الذات المجردة العارفة واجبة الوجود، سر الوجود ومصدره ومآله، والإنسان عبد الله ومخلوق من مخلوقاته، وهو "الخليفة" في الأرض استعدادًا، والكائنات الأخرى مسخَّرة له ليؤدي وظيفته في الاستخلاف، فهو على هذا أسمى المخلوقات؛ بما أوتي من نعمة الحرية والإرادة، بل بالملكات الموهوبة له كلها، لا أقول بهبة العقل فقط، وإنما بالروح كما في قوله تعالى: {فإذا **سويتُه** ونفختُ فيه من **روحي** فقعوا له ساجدين}[2]، وبالجسد أيضًا وذلك في قوله: {يا إبليس ما منعك أن تسجد لما خلقتُ **بيديّ**}[3]، وتلك الموهوبات تغدو مكتسبات وتتفعّل بالمثابرة على "الطريق المستقيم" الموجز في كلمة "التقوى" في العمل والنية، والقول والفكر.

---

[1] الصديق، حسين: مقدمة في نظرية الأدب العربي الإسلامي، ينظر ص٦٨ وما بعد.

[2] سورة الحجر/٢٩.

[3] سورة ص/٧٥.

وفي المقابل يغدو هذا التصور مانعًا لأي تصورات أخرى تسعى إلى تأليه أي مظهر من مظاهر الوجود الإنسانية أو الكونية، الاكتسابية أو الوهبية، كما ينتفي بالتالي كل معنى من معاني الصدام أو النفرة بين عناصر الوجود المتعددة؛ بين الخالق والمخلوق، والظاهر والباطن، والمادة والروح، والفرد والمجموع، بين الطبيعة والإنسان؛ مقهورًا وقاهرًا. وهنا يتبدى عيانًا الفرق الجوهري بين الخلق والاكتشاف، بين الحرية والمسؤولية والعبودية، بين حقيقة الربوبية والمربوبية. إن هذا يؤدي حتمًا إلى رسم صورة للفن وطبيعته ومفهومه، شكلاً ومضمونًا ووظيفة، تباين الصورة الشائعة له في الفكر الغربي، وفي معظم الدراسات العربية المعاصرة المتأثرة به، والتي تستند حقيقة إلى مخزون فكري وذخيرة معرفية وتصور للوجود مخالف جوهرًا ومظهرًا.

ويمكننا أن نوجز الفهم السابق للحضارة العربية الإسلامية في خصال جوهرية تملي على التاريخ شكلها المنجز وتنبث في حنايا وجودها المتنوع في رقة آسرة. نقصد بها "المركزية"، و"الوسطية"، و"الغائية"، وقد يثير الجمع بينها العجب والحيرة، ويدفع العقل إلى التساؤل، ولكننا نعول على التذييل القادم في دفع أسبابه، وتجلية حقائقه.

ولابد لنا قبل الشروع في هذا من المجاهرة بحديث قد يختلج بين حنايا النفس ويكدر صفو المتابعة الرائقة أو يحد أفق القارئ لما سيأتي، لاسيما مع ما يبدو فيها من غربة عن كثير من المقولات والمعايير الإنسانية التي سادت واستقرت في العالم الحديث هذا اليوم، وواضح بجلاء لكل ذي بصر أنها في حقيقتها شعارات سوقها النظام الغربي في دعاوى الإنسانية، وعبر ستار العولمة؛ ليطبق قبضته ويحكم سيطرته على العالم أجمع؛ سياسيًا وعسكريًا واقتصاديًا وتقنيًّا وثقافيًا[1]. إن المركزية وما تحتوي

---

[1] قامت الحضارة الغربية أساسًا على الـــ"أنا" الفردية والحضارية التي تنفي الآخر أيًا كان محتواه وشكله، وفي مقابل جبروت الأنا أسقط "الإله" في صورة رفض الكنيسة وما تحيل إليه من فكر غيبي أو ديني، كما أن سلطة "الكون" شرعت في التراجع تحت ضغط صور متنوعة ومتجددة من التحدي والمراغمة؛ فظهر ما يسمى بـــ"الأرقام القياسية" في كل شيء ومن وراء ذلك سعي حثيث لتحطيم هذه الأرقام، بل أصبح كل ناموس موضوعًا للتحدي والغلبة، فعُرفت الباخرة بــــ"قاهرة



عليه من المحاور الداخلية الأساسية؛ كالسلطوية، والتراتبية، والمعيارية، تغدو جميعًا في الميزان المعاصر تهمًا تلصق بالحضارة الإسلامية، ولا ينظر إلى ما فيها من وجوه أو إمكانات قد تكون غابت على المراقب البعيد سهوًا أو عمدًا، أو لعلها – على أقل تقدير – ملامح وجود حضاري آخر أثبت حضوره وفاعليته في السياق التاريخي العالمي وعلى مدى قرون مديدة من عمر التاريخ! بناء على ذلك فإن البحث يرجو من مطالعه استبعاد المسلمات المعاصرة ما منع ذلك من إمكان المتابعة المنصفة.

البحار"، والدبابة بـــ"قاهرة الصحراء"، وأمسى "challenger/ المبارز أو المتحدي" اسمًا شائعًا ومتداولاً بدءاً من مكوك الفضاء وانتهاء بألعاب الحاسب الإلكترونية..، وصرنا نسمع بـــ"آلة الزمن" أداة لمصاولة الزمن أو الدهر وتغيير المصير، وانتشرت بحوث الاستنساخ وكثر الترويج له في مواجهة فكرة الفناء وطلبًا للخلود المستحيل، ولم تكن الديمقراطية إلا الشكل السياسي لحضارة الفرد المتغطرس التي تسوغ له كل شيء، وتفتح له جميع الأبواب المغلقة، يقول اشبنجلر: "فإن كامل الأخلاقية الفاوستية... هي اكتمال متسام متفوق للـــ"أنا"..."، (٥٣٧/١)، و"في سالف الأيام كانت الحرية تنطبق على الضرورة، أما الآن فإن ما يفهم فعلاً بالحرية هو اللاانضباطية"، (٥١٢/١)، ويقول: "كل ما يريده الإنسان الفاوستي هو أن ينفرد وحده في الحكم... فالغريزة الفاوستية... إنما تطالب بالتسامح – أي بمكان لها في الفراغ – كي تمارس فيه نشاطها الخاص، وهذا هو السبب الوحيد فقط لمطالبتها بالتسامح"، (٥٨٧/١). وعلى هذا تغدو الاشتراكية أيضًا لونًا من ألوان التفرد والسيطرة، ويعرفها اشبنجلر بأنها: "هي ذاك الشعور العالمي الذي يسعى لتنفيذ نظرياته الخاصة بالنيابة عن الجميع"، (٥٨٤/١)، "فإن الاشتراكية الأخلاقية ليست بمنهاج شفقة وإحسان، أو منهاج إنسانية وسلام وعناية كريمة، بل إنما هي منهاج الإرادة للقوة..."، (٦٢٠/١)، تدهور الحضارة الغربية.



- **الخصيصة الأولى: وحدة المركزية الإلهية**

{ولله المشرق والمغرب فأينما تولوا فثم وجه الله}[١]

ليست المركزية في اعتقادنا أمرًا طارئًا أو عارضًا، وإذا كان حظها من الظهور والخفاء أو التحكم والإقصاء متفاوتًا، فإنها سر من الأسرار التي أبدع الخالق الوجود على سَننها، وناموس من نواميسه التي نثرها أمام بصر الإنسان وبصيرته ليعلّمِه ويُعْلِمه أن قانون الوجود هو القيد، وأن نظامه هو العبودية والاستسلام في أداء واجبه تجاه المركز الذي منه يستمد حياته وكينونته، والاسترسال في أداء هذا الواجب، يستوي في ذلك أعظم مظاهر الكون وأحقرها؛ من الأفلاك السماوية {كل في فلك يسبحون}[٢]، إلى سباحة الإلكترونات في فلك نواة الذرة، ولما تزل حركة الطائفين حول الكعبة المركز الديني الأول إشباعًا رمزيًا؛ روحيًا وجسديًا، لنزوع إنساني فطري وغريزي كامن غير مدرَك بالحاجة إلى الاستسلام إلى هذه الحركة الدائرية حول القطب الموجِد والممِدّ استسلامًا مجردًا من الغاية اللهم إلا الطاعة والطاعة فحسب. ولعل هذا المعنى يكون العلة الحقيقية لتوجيه الإنسان إلى تلمس الوحدة مع الكل الكوني في حقيقة العبودية لله، فما الدعوة إلى التفكّر والإلحاح على عبادة الليل إلا لما فيه من إمكانية تضخيم ذرات النور، وتكبير الرسائل الصوتية الكليلة التي تنبعث من عمق الوجود، وتهمس بالتسبيح على شفاه الكائنات[٣].

وإذا كان المركز في التصور الإسلامي يدل على وحدة المصدر فإنه يحمل في الوقت عينه معنى وحدة المرجع والمآل {وإليه يُرجع الأمر كله}[٤]، وهو ما يصوغ

---

(١) البقرة/١١٥.

(٢) الأنبياء/٣٣.

(٣) {وإن من شيء إلا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم}، الإسراء/٤٤.

(٤) هود/١٢٣.



مفهوم الغاية في جميع المجالات، ويرسم ملامح الوجود الأرضي بامتداد له في عالم الغيب والبعث، ولهذا فلم تكن تؤرق الإنسان المسلم فكرة المصير، أو ينحصر معنى الخلود[1] عنده داخل إطار هذا العالم فقط، فيسعى إلى بلوغه بالوسائل كلها؛ الإيجابية والسلبية، في صور العجز والقنوط أحيانًا، أو صور التحدي وجبروت الأنا أحيانًا أخرى، ومن أجل ذلك أصبح الموت الإيجابي مطمحًا للمسلم، لأنه البداية لا النهاية، ومن هذا الإحساس نبع قول قائلهم[2]:

فصبرًا في مجال الموت صبرًا فما نيل الخلود بمستطاع

وقد خضبت الروح المركزية جميع معالم هذه الحضارة، وعرضت نفسها في مجموعات لامتناهية من الرموز والصور، فكانت الكعبة مركز دوائر المصلين والطائفين(الشكل – ٨)، والمسجد الجامع مركز التشكيل المعماري للمدينة الدائرية (الشكل – ٩)، والقبلة مركز المسجد، بل إن "الفكرة" – فكرة التوحيد – هي التي تصوغ مفهوم الوطن لا الحدود الجغرافية أو اللغوية أو العرقية، بانفتاحها وبما تطال من آماد وبلاد لا يطالها كل معيار مادي محسوس، ولأنها قابلة لاستقطاب كل وجود بشري ممكن، توحده تحت نظام المخلوقية لله، فالأرض أرض الله، و"أنتم بنو آدم وآدم من تراب"[3]، و{إن أكرمكم عند الله أتقاكم}[4]. ولم يكن البناء الاجتماعي والثقافي بمنأى عن تأثير وسيطرة هذا القانون، فهناك توجه معلن وخفي إلى ربط الأجزاء المتناثرة للوجود الإسلامي البشري أو المعرفي بمركز يحول دون تبعثر طاقاته أو تشظيها أو

---

[1] وهو مطمح مشروع في أصل الفطرة الإنسانية، وقد استغله إبليس في إخراج أبوينا من الجنة، قال: "يا آدم هل أدلّك على شجرة الخلد وملك لا يبلى"، طه/١٢٠.

[2] قطري بن الفجاءة: شاعر مسلم من الخوارج، الحماسة: بشرح التبريزي، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى – مصر، ٩٥/١.

[3] المتقي الهندي: كنز العمال، مطبعة دائرة المعارف النظامية – حيدر آباد، ١٣١٢هـ، ٦٥/١، الفصل الخامس في ذم أخلاق الجاهلية والتفاخر بالآباء، رقم الحديث١٢٩٦.

[4] الحجرات/١٣.

انفلاتها من ربقة الوحدة والمجموع، تجد ذلك في نظام السلطة المركزية، وصورة الحرص على مركز الخليفة، وسنّ تشريعات جزائية وتعبدية لصيانته، كأحكام البغاة، والأمر باتخاذ إمام في جميع الأحوال، فـ"إذا كنتم ثلاثة فأمّروا أحدكم"[١]، وفي هيمنة النص القرآني على المجالات المعرفية والثقافية، وتراتبية العلوم والفنون والقيم الاجتماعية والروحية.

إذن فالمركزية تعني العبودية والوحدة، كما تعني الحرية والسعة، ولانهائية زمانية ومكانية، بعدم محدودية الذات الإلهية، وأن كل ما ينتسب إليها أو يمت إليها بصلة هو رباني منفتح غير مقيد، وليس التشابه هو مضمون هذه الوحدة ولكنه التكامل بين جميع العناصر.

وهذا يفضي بنا إلى توضيح ما سُمّي بـ"لاهوتية المجتمع الإسلامي المركزية"[٢]، وأن نستحضر إلى إدراكنا إيجابية وشمولية طبعت هذا الدين في مقابل الأديان الأخرى؛ السماوية بالدرجة الأولى، فهو لم يأت ليكون دينًا فحسب، وإنما جاء نظامًا اجتماعيًا متكاملاً، ودولة في صيغة متميزة ليست هي بالثيوقراطية ولا بالديمقراطية[٣]، وتغاير الصيغ والمفاهيم التي أفرزها التاريخ الغربي وفرضها على

---

[١] العجلوني: كشف الخفاء، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط/٢، ١٣٥١هـ، ٩٧/١، حرف الهمزة مع الذال، رقم الحديث٢٦٧.

[٢] بامات، حيدر: مجالي الإسلام، تر:عادل زعيتر، دار إحياء الكتب العربية – القاهرة، ١٩٥٦، ص٤١٢.

[٣] مصطلحان يعني الأول منهما الحكم ذا السلطة الإلهية المطلقة؛ مباشرة كانت أو غير مباشرة. ويقصد بالديمقراطية: حكم الشعب وحرية الأفراد. والظاهر أن خللاً منهجيًا جذريًا تراوح فيه الدراسات العربية الحديثة في مجال ترسيم معالم الدولة الإسلامية القديمة، فلا تُتصور ولا تعرض إلا من خلال هذين الشكلين الغربيين، وهذا منهج الظل، أو التابع الضئيل الذي يحاول أن يسترضي الآخر المستعلي ليقنعه بنفسه، أو ليبرر له أنه ليس قاصرًا، فلا يؤمن بذاته أو يثق بها إلا إذا نال الاعتراف أو الإقرار من الطرف المقابل، وقد غاب عنهم أن الدولة الإسلامية كيان



الفكر العالمي. إنما الدولة الإسلامية دين يفرض سلطة ويستدعيها لتمكّن له نشر دعوته وحمايتها، وتعينه على القيام بأعباء الرسالة، وتسمح له بالوصول إلى كل التفاصيل ليطبعها بطابعه. يكفي أنه اتخذ من الهجرة لا البعثة منطلقًا لتأريخه، وأكد بذلك وجوده السياسي وبعده المدني في دولة "المدينة"، ولم يكتف بالوجود الدياني والاعتقادي وحده.. فالإسلام لم يستأثر بالحياة الروحية وبالبعد الغيبي أو الباطني لمعتنقيه فحسب، وإنما كان في الواقع "منهج حياة" كاملاً[١]، ودستورًا للوجود المادي والاجتماعي والثقافي، وحاكمًا في النظام المدني والقضائي، ومصدرًا للقوانين التشريعية الداخلية والخارجية، يصوغ حياة الأفراد من "لا إله إلا الله" إلى "إماطة الأذى عن الطريق"[٢]، من "أن تعبد الله كأنك تراه"[٣] إلى النهي عن الوقوف بين الشمس والظل[٤]، "حتى ما تجعل في في امرأتك"[٥].. وهذا يعني أن الشعر العربي لم يكن خارج سلطة الحضارة الإسلامية أو هامشيًا على دائرة اهتماماتها أو سلم أولوياتها، ليستمر بعد الجاهلية مظهرًا ثقافيًا عتيدًا يشق طريقه في الحياة الإسلامية رغمًا عنها وفي اتجاه يخالف أو يناقض كثيرًا من مقولاتها المعرفية والأخلاقية! وقد اتفقنا سابقًا على أن الصيرورة الحضارية تعلن عن نفسها وطاقاتها الجبارة في النفي قبل الإثبات، خصوصًا في حضارة تحرص على هيمنة شاملة، وتصرّ على تفرد وتميز وأصالة الذات المسلمة

فرداني أفرزته الحضارة الإسلامية بما فيها من خصوصية في النشأة والانطلاق، ويكفيها مبررًا لوجودها أنها وجدت وأثبتت نفسها ردحًا متطاولاً من الزمن لما تزل آثاره حية نابضة إلى الآن!

[١] "اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام دينًا"، المائدة/٣.

[٢] "الإيمان بضع وسبعون شعبة: فأفضلها قول لا إله إلا الله، وأدناها إماطة الأذى عن الطريق.."، (السيوطي: الجامع الصغير، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة الحلبوني – دمشق، ص٤٢٠، حرف الهمزة، رقم الحديث٣٠٩٦).

[٣] النووي: رياض الصالحين، ص٣٤، باب المراقبة، رقم الحديث٦٠.

[٤] الهيثمي: مجمع الزوائد، دار الكتاب العربي – بيروت، ط/٢، ١٩٦٧، كتاب الأدب، باب النهي عن الجلوس بين الشمس والظل، ٨/٦٠.

[٥] النووي: رياض الصالحين، ص٨، باب الإخلاص، رقم الحديث٦.



في أشد تفاصيل الحياة آليّة وامتهانًا وخصوصية، في آداب استعمال أعضاء الإنسان وأذكار دخول الخلاء أو مقاربة الأهل، بل إنها تتخذ من "المخالفة" منهجًا لتحقيق البراءة والنقاء وتوحيد مصدر التشريع الداخلي للفرد المسلم في إطار سعيها إلى توحيد مصدر التشريع العام، تجد ذلك في حديث "خالفوا اليهود .."[١]، و "لا تكونوا إمعة تقولون إن أحسن الناس أحسنّا، وإن ظلموا ظلمنا.."[٢]، وإذا تجاوزنا "الظلم"، فإن قبول "الحَسَن" لا بد أن يكون أيضًا بوعي وببصيرة بمكانة هذا الحسن وموقعه من القطب الحضاري "الإسلام" وغاياته العظمى ومقاصده الصُلبية.

إن المركزية الإلهية وفق هذا التصور تحتوي جملة من المقومات النوعية، والصفات الداخلية التي تشكل الأيدي الصلبة المعلَنة التي يحقق النزوع المركزي من خلالها ذاتيته، وبتكاملها ووحدتها يعلن عن وجوده، ويمكن أن نجملها في ثلاث خصال أساسية: السلطوية، والتراتبية، والمعيارية.

١- السلطوية:

السلطوية أول لازمة من لوازم النزوع المركزي، وهي ضرورة منطقية لقطبية المركز الواحد، وقد تأتي مستقلة عنه؛ فإما أن تكون سببًا في وجوده أو في وجود نقيضه. ويمكن أن نعتبر النص القرآني التالي دستور النظام السلطوي في المجتمع المسلم، يقول الله تعالى: {يأأيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر

---

[١] السيوطي: الجامع الصغير، ٥٢٥/١، حرف الخاء، رقم الحديث٣٨٧٩، وقد ورد الحض على المخالفة بأكثر من صيغة: "خالفوا المجوس.."، (المصدر نفسه، ٤٨٩/١، حرف الجيم، رقم الحديث٣٥٨٦)، و"خالفوا المشركين"، (المصدر نفسه، ٥٢٥/١، حرف الخاء، رقم الحديث٣٨٧٨).

[٢] الترمذي: سنن الترمذي، مراجعة: عبد الرحمن محمد عثمان، مطبعة الفجالة الجديدة – القاهرة، ٢٤٦/٣، باب ما جاء في الإحسان والعفو، رقم الحديث٢٠٧٥.



منكم}[١]، وذلك بعد قوله: {إن الله يأمركم أن تؤدوا الأمانات إلى أهلها وإذا حكمتم بين الناس أن تحكموا بالعدل}[٢]، فأداء الأمانة والحكم بالعدل هما مناط التخويل بالولاية والخلافة أساسًا. ترشدنا الآية إلى أن السلطة الأولى في الإسلام هي لله تعالى ولنبيه عليه الصلاة والسلام بما أنه المبلِّغ عن الله وأنه "ما ينطق عن الهوى"[٣]، والسلطة الإلهية سلطة تشريعية وتعبدية، منها تصدر التشريعات والأحكام الملزمة للأمة، ولأجلها تنفذ ويتم تحكيمها في الحياة العامة والخاصة.

وفي سياق الولاية الزمنية أو السياسية يفترض الشكل السلطوي وجود طرفين؛ الأول ذو سلطة عليا حاكمة، والثاني محكوم مطيع. ولكن السلطة المركزية أو الإلهية تحتوي طرفي العلاقة السلطوية كليهما، فالأول يستمد منها مشروعيته وزخمه، والثاني يطيع امتثالاً للأمر الإلهي. وعلى الرغم من الوفرة في الأشكال المزيفة التي طرأت على تاريخ الحضارة الإسلامية السياسي، فإن بعض الأشكال السلطوية الزمنية حاولت أن تحافظ على شرعيتها عبر مظاهر تحيل إلى السلطة المركزية أو إلى الأشكال المشروعة لهذه السلطة، من ذلك مثلاً محافظة الأعاجم على الخلافة العباسية كرمز يكسبهم المصداقية ويمنحهم القبول.

ويبدو أن مصطلح "أولي الأمر" يستوعب السلطتين الروحية والزمنية[٤]، وكان الرسول صلى الله عليه وسلم يجمع السلطتين معًا، واستمر الحال فيمن خلفه من الأئمة

---

[١] النساء/٥٩.

[٢] النساء/٥٨.

[٣] النجم/٣.

[٤] كما فهم النص عدد من المفسرين المتبصرين، غير أن الجمهور مالوا إلى تفسير "الولاة" بالأمراء، ويبدو أن هذا التفسير كان مستقرًا ومسلمًا به في العصر الأول، فلما وضح البون بين طبيعة المسؤولية وحقيقة السلطة السياسية جنح البعض كالإمام مالك إلى تفسيرها بأهل القرآن والعلم، وقال ابن كيسان: "هم أولو العقل". (القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، ٥/٢٥٩-٢٦٠).



الراشدين[١]، بيد أن الانفصام قد نشأ بينهما مع بداية الحكم الأموي، وأخذ يتسع بسيرورة الزمن، فاستقلت السلطة الروحية/الدينية وراحت تعمل بمنأى عن السلطة الزمنية/السياسية (الأشكال – ٣، ٤، ٥، ٦)، وإن لم تخل السلطة الدينية من وجود طائفة من المتسلقين استغلوا سلطتهم تلك في التقرب من أصحاب السلطة السياسية لمصالح مشتركة بين الطرفين. بيد أن هذا الانفصال بين السلطتين لم يكن ليخل بالتوازن الداخلي للأمة، أو ليضحي بالنزوع المركزي أو الوحدوي، بإمكانية حدوث هذا الانفصال فعليًا بين هاتين السلطتين أولاً، وبالتغاضي عن سلوك السلطان – مالم يعطل حدود الله أو يجاهر بكفر[٢] – في سبيل صالح المجموع الداخلي والخارجي وعدم افتراق الكلمة ثانيًا. ونصوص كثيرة تؤيد ذلك وتكرسه[٣]، بل إن السلطة الروحية

---

[١] مع تأكيد خصوصية الرسالة والتشريع وحال العصمة الإلهية التي اختص بها الرسول – صلى الله عليه وسلم – كنبي، الأمر الذي جعل سلطته؛ نوعًا ومساحة، تمتاز من جميع أشكال السلطة في هذه الحضارة.

[٢] حتى إن البعض ذهب إلى أن السلطان إذا نهى "العالم أن يفتي فليس له أن يفتي، فإن أفتى فهو عاص وإن كان أميرا جائرا". (القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، ٥/٢٥٩).

[٣] سأل رجل رسولَ الله صلى الله عليه وسلم، فقال: أرأيتَ إن كان علينا أمراءٌ يمنعونا حقّنا ويسألونا حقّهم، فقال رسولُ الله صلى الله عليه وسلم: اسمعُوا وأَطِيعوا فإنما عليهم ما حُمّلوا وإنّما عليكم ما حُمّلتُم". (سنن الترمذي، ٣/٣٣١، باب ما جاء ستكون فتنة كقطع الليل المظلم، رقم الحديث٢٢٩٥). وروى عبادة بن الصامت أنهم قد بايعوا رسول الله صلى الله عليه وسلم على "السمع والطاعة،... وعلى أن لا ننازعَ الأمر أهلَه إلا أن تروا كفراً بَواحاً عندكم من الله فيه برهان".(رياض الصالحين، ص٧٨-٧٩، باب الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، رقم الحديث١٨٦). وفي الحديث: "اقتلوا الفذ من كان من الناس"، رواه الطبراني في الأوسط وفيه صالح بن متيم ولم أعرفه، وبقية رجاله ثقات"، (الهيثمي: مجمع الزوائد، ط/دار الكتاب العربي، ٦/٢٣٣، كتاب قتال أهل البغي، باب منه في الخوارج).



نفسها راحت تسوق هذا الاتجاه وتسوّغه[1]، بفهم عميق وواع لفقه الأولويات أو الموازنات، وبتدبر أصيل وممارسة خاشعة مثمرة لشرعة الإسلام الخالدة "الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر". إن هذا التصور للعلاقة بين السلطتين الروحية والزمنية يبدد نظرة الازدراء التي يرمى بها التاريخ السلطوي للحضارة الإسلامية على أنه نموذج غير قابل للتحقق حيث انقلب ملكية وراثية قمعية بعد قليل من السنين! لأن الكلام المتقدم يؤكد أن النظام الوراثي الذي آلت إليه الخلافة الإسلامية هو خيار مقبول من خيارات الحكم الإسلامي – وإن لم يكن أرقاها – لأن له مبرره الشرعي ومسوغ وجوده، ولأنه كان استجابة للتغيرات التاريخية والاجتماعية، وضرورة حضارية في تلك المرحلة بحسب التكوين الإنساني للأمة وظروف الأمر الواقع، ولا يجرد هذا الكلام الحكام من مسؤوليتهم الديانية في التقصير بالعدل أو الوقوع في الجور والظلم، لأننا إنما نتكلم هنا على النظام لا على الأفراد. وفي هذا الإطار تغدو مقولة عثمان بن عفان: "إن الله ليزع بالسلطان مالا يزع بالقرآن"[2] أصيلة ومقنعة، ولعله يجوز لنا إجمال الكلام المتقدم بمقولة: "الإسلام صالح لكل زمان ومكان" وذلك بما يمتلكه من مرونة واستجابة عفوية للمتغيرات تصون في الوقت نفسه المقاصد الأساسية للشريعة الإسلامية.

إن مقاربة المشروع السلطوي الإسلامي لا تنحصر في إطار هذه التركيبة التي أطرافها؛ الله والإمام والرعية، بل تنداح لتضم صور العلاقات والقيم كافة.. إنه نظام يحكم الحياة الروحية للأمة قبل الحياة المادية، فتتنوع بناء على ذلك مستويات السلطة ومجالاتها ويتفاوت أثرها وفاعليتها وذلك بحسب الحالة ومتعلقات هذه الحالة، فتكون إلهية وبشرية، روحانية ومادية، داخلية وخارجية، ذاتية وغيرية، فردية وجماعية، مرنة أحيانًا وقمعية أخرى، منها ما كان على التراخي ومنها ما كان على الفور، ولكنها

---

[1] إمام جائر خير من فتنة تعم، قال سهل بن عبد الله رحمه الله: "لا يزال الناس بخير ما عظموا السلطان والعلماء؛ فإذا عظموا هذين أصلح الله دنياهم وأخراهم، وإذا استخفوا بهذين أفسد دنياهم وأخراهم". (القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، ٥/٢٦٠-٢٦١).

[2] المبرد: الكامل، ١/٢٣٠، (يزع: يكف ويمنع)، ويرويه ابن منظور في اللسان على أنه حديث، بلفظ: "من يزع السلطان أكثر ممن يزع القرآن"، (مادة وزع).



جميعًا وعلى مختلف أشكالها تضمها السلطة الإلهية وتنبث في أصلها بما هي علة وجودها.

وعلى الرغم من أن الإنسان يتربع على عرش المخلوقات الكونية أجمع، ويعد خليفة الله في الأرض، فإنه ينال تلك المنزلة بمقدار تحققه بحال العبودية لله، وهو يفقدها فيغدو"كالأنعام"[١] بل أضل إن حاول أن يستعلي في الأرض بغير الحق أو يعيث فيها فسادًا أو يضارع الله في صفة الكبرياء والجبروت والعلم المطلق[٢]. فالدين كما هو في أصل الاشتقاق اللغوي من الدينونة والطاعة {وقالوا سمعنا وأطعنا}[٣]، والإسلام معناه الاستسلام، والعبودية لله هي جوهر فكرة التوحيد، كما أنها تنتظم جميع صيغ القيم والعلاقات الكائنة والمحتملة، ولها وجهان؛ الأول اضطراري قهري، وهو كون الإنسان عبدًا لله على الحقيقة وفي أصل الخلق والتكوين، وهو غير مستطيع أن ينفك عن هذا الوجه من العبودية أبدًا مادام خاضعًا لسلطة القضاء والقدر مرتهنًا لقوانين الحياة وسننها اللازمة. والوجه الثاني إرادي اختياري يلابس مفهوم الحرية والمسؤولية والجزاء، ويعني استجابة مفتوحة من العبد لسلطة الرب لتنساب في كامل معالم وجوده الداخلي والخارجي مجردة عن الممانعة والتذمر[٤]. وعلى ذلك فالحرية

---

[١] {أولئك كالأنعام بل هم أضل}، الأعراف/ ١٧٩.

[٢] هذا يغاير دون شك ما حض عليه القرآن الإنسان المسلم من أن يستشعر حال العزة بالله.

[٣] البقرة/٢٨٥.

[٤] كما أن الوجه الأول قد يشكل الاستعداد والإمكان أو الكمون أو مرحلة القوة لما عبر عنه اشبنجلر بالوجود الكوني (النباتي مثلاً)، والوجه الثاني هو مرحلة الوجود بالفعل أو التحقق. وكأن **الكوني** هو الذي يؤدي وظيفته في الحياة على ما هي عليه باستسلام كاستسلام النبات، **والكوني الأصغر** هو الذي يحاول بحريته أن ينفصل عن إيقاع الوجود الكوني العام سعيًا وراء ما يستقطبه ويشكل له توترًا، كالرغبات والحاجات النفسية والجسدية، وهذا يغلب على الوجود الإنساني والحيواني. يقول: "إن العبودية والحرية، يشكلان في نهاية كل مطاف وأعمقه الصفة المميزة أو العلاقة الفارقة التي نتمكن بواسطتها أن نفرق بين الوجود النباتي وبين الوجود الحيواني"، (تدهور الحضارة الغربية، ٧٣٠/١). "وحتى الكواكب في دوراتها العظمى وأفلاكها الهائلة ترسف في أغلال العبودية، وليس



من المنظور الإسلامي تُمتلك وتتحقق في أعلى درجاتها بالعبودية لله التي تعني التحرر الكامل من الرقّ لأي ضرورة أو حاجة أو غير، وفي الوقت نفسه تكون هذه الاعتبارات وسيلة لا غاية، العيش معها وبها، لا فيها ولها.

وتتحقق سلطة الذات الإلهية في الوجه الإرادي عبر صيغ متنوعة من المبادئ العقدية والتشريعات التعبدية التي تستوعب حياة الفرد والجماعة، فالصلوات التي تمتد اليوم كله، والأذكار التي تحتوي تفاصيل الحياة كافة، تفرض سلطة الدين فرضًا ماديًا مباشرًا لا ينحصر في توحيد الاعتقاد وإخلاص النية فحسب. والأصل في تشريع الأوامر والنواهي – إيمانيًا لا اجتماعيًا – ليس تحقيق مصلحة ما مادية أو معنوية – وإن كانت متحصَّلة بالنتيجة – لأن المعول عليه هو الطاعة لله فيما أمر ونهى سواء أعُلمت الحكمة أم لم تعلم، وإن بعضًا من العبادات لم يفهم على وجه اليقين الحكمة من تشريعها على ما هي عليه، كمناسك الحج، وحركات الصلاة، وإن وجدت تفسيرات

هناك غير هذه العوالم الصغرى[الإنسانية والحيوانية] هي وحدها التي تتحرك حرة طليقة بالنسبة إلى عالم عظيم يبدو لوعيها بوصفه العالم المحيط بها"، (المرجع نفسه، ١/٧٣١). المراد أن الإنسان لن يكون قادرًا على الوصول إلى رتبة الكائن الكوني إلا عندما يستسلم في عبودية مطلقة للوظيفة التي خلق لأجلها تمامًا مثل النبات الذي ليس له إلا أن يؤدي مهمته التي خلق لأجلها دائمًا وأبدًا دون انحراف ولا معارضة أو تمنع. ويبدو لنا الوجود الحيواني كونيًا حتى مع كونه يتمتع بحرية نسبية تسمح له بالحركة، وحتى مع سعيه لإشباع غرائزه كذلك، لأنه مدفوع في هذا السعي لنظام داخلي خارج عن إرادته ويحقق به وظيفته التي خلق لأجلها. تكمن أهمية هذا الكلام في محاولة إسقاطه على الوجود الإنساني ضمن الرؤيا الإسلامية، فالإنسان قادر أن يكون كونيًا حتى عندما يلبي حاجاته الجسدية ضمن أطر حددها الشرع، لأن الفهم الإسلامي للإنسان فهم وسطي يراعي عناصر تكوينه كلها، يعترف بها وينظمها، ولا يلغيها أو يحتقرها، وهذا ما سنشرحه في فقرة الوسطية بإذن الله.



لها، فهي لا تخرج عن كونها ضربًا من الاجتهاد أو التهويم الذي لا يستند إلى دليل أو يبني على يقين.

ومع أن الإسلام قد ربط المسلم بالخالق مباشرة دون حجب أو ممانعات، وعوّل في الأصل على السلطة الداخلية التي تنبع من أعماق النفس المسلمة، وتترجَم سلوكًا ومنطقًا، فإنه نصب في مقابل ذلك سلطة خارجية إلزامية لا تزيد السلطة الداخلية إلا رزانة وإحكامًا وتقويمًا، أو تسدّ مسدّها إن فقدت أو ضعفت، فأحكم بذلك الوحدة الداخلية والخارجية. وهذا يقودنا إلى الكلام على حقيقة مفهومي الحرية والعبودية في العلاقات الإنسانية، داخل المجتمع المسلم من وجهة النظر الإسلامية.

إن الانطباع العام الذي يخرج به المرء نتيجة العرض السابق أن الحضارة الإسلامية هي حضارة الفرد المتسلط الذي يهمش المجموع ويذيبهم في بوتقته، ويسحقهم في رحى أناه وغطرسته، ولذلك فقد يكون من المثير للعجب أن نقول إن "الجماعة" هي السلطة الفعلية والجبارة التي تقول كلمة الفصل في حياة الحضارة العربية الإسلامية وترسم تاريخها! في الواقع إنه لا بد أن يُتوسّل لمقاربة هذه الإشكالية، التي ظلت منذ فجر العصر الحديث حتى الآن مدار جدل، وموضوع أخذ ورد، أقول لابد أن يُتوسّل لفهمها بالتمييز بين أطراف ثلاثة تتمحور حولها العلاقة السلطوية: الجماعة، والفرد الفائق، والفرد.

قد قلنا إن الفطرة الإنسانية هي الباعث الخفي والجوهري وراء المشترك البشري، وها نحن نقول إن النزوع الجماعي أو ما عبر عنه أرسطو بـ"غريزة القطيع" هي السر في تشكّل الحضارة أيِّ حضارة ووحدتها وتميزها وتماسكها واستمرارها. إن الحضارة الإسلامية تزيد على ذلك بأنها تغذي هذا النزوع بما يجعله قوة توجه الحضارة وتحميها من التلاشي أو التشظي تحت أعنة أهواء الأفراد وتضارب مشاربهم وطموحاتهم، لاسيما أن العرب كما يرى ابن خلدون "أمة وحشية" لما فيهم "من الخروج عن ربقة الحكم



وعدم الانقياد للسياسة وهذه الطبيعة منافية للعمران"[1]، وهذا كلام نسلّم به بكثير من التحفظ[2]، وقد وضعت في سبيل ذلك تشريعات تُكرَّس بها سلطة المجموع وتضبط بها حرية الأفراد، كمبدأ الشورى، ونظام الحسبة، وفرض الحدود التي تستمد قوتها، وتتحقق صبغتها العملية بسلطة الفرد؛ "الإمام" أساسًا، وكالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، واعتماد الرواية قبل الاجتهاد، وإذا كان الاجتهاد فالإجماع له الأولوية ويعتبر مصدرًا أساسيًا من مصادر التشريع بعد القرآن والسنة.

من المسلَّم به أن الأفراد مختلفون حتى في البيت الواحد، وإذا تركوا هملاً يمارسون حرياتهم – هذا إذا تجاوزنا آنيًا الرقابة الداخلية – بلا رقابة خارجية تؤطرها

---

(1) ابن خلدون: المقدمة، ص١٦٥.

(2) ذهب الغزالي إلى ما يشبه مذهب ابن خلدون في توحش العرب ولكنه فرق بين العرب والأعراب الجفاة، فقال: "وأقرب الناس إلى البهائم أجلاف العرب والترك، ورعاة البهائم منهم"، (ميزان العمل، ص٣٣٣). ولكنه يصل من ذلك إلى غير النتيجة التي توصل إليها ابن خلدون فرأى أن ذلك فيهم مدعاة إلى توقير الرئيس والانقياد له، يقول: "ولو وقع بينهم راع أوفر منهم عقلاً، وأكثر منهم دراية بصناعتهم، لوقروه طبعًا، ولذلك ترى الأتراك بالطبع، يبالغون في توقير شيوخهم، لأن التجربة ميزتهم عنهم بمزيد علم" (المصدر نفسه، ص٣٣٣-٣٣٤)، والوسط بين ذلك أن نقول: لا بد من التفريق أولاً بين العرب والأعراب، وثانيًا إن العرب أولو عزة وأنفة تمنع بعضهم من الانقياد لبعض، مالم يملك هذا البعض من الصفات والمؤهلات القطعية ما يخوله الاستئثار بتسليم المجموع له (قوة، نسب، علم)، فإذا كان ذلك فهو فيهم كما في الحديث الذي يرويه الغزالي: "الشيخ في قومه، كالنبي في أمته"، (المصدر نفسه، ص٣٣٤). وقد تجلت سلطة الجماعة في الجاهلية عبر النظام القبلي الذي يتزعمه الشيخ أو رئيس القبيلة، ولم يكن يتصور الوجود السليم للفرد خارج إطار القبيلة، وكان شبح الطرد أو الخلع يخيم على الأفراد، وفي ذلك المحيط يعد مفهومًا قول دريد بن الصمة:

أمرتهم أمري بمُنعرج اللِّوى ... فلم يستبينوا الرشد إلا ضحى الغد

فلما عصوني كنتُ منهم وقد أرى ... غَوايتهم وأنني غير مهتد

وما أنا إلا من غَزيّةَ إن غوت ... غويتُ وإن تَرشُد غزية أرشُد

(الأصمعي: الأصمعيات، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف – مصر، ط/٢، ١٩٦٤، ص١٠٧)، إنه امتثال في الحق والباطل!

في حدود صالح الـ"غير" أو المجموع الذي قد يعبر عنه في أحيان كثيرة في النظرية التشريعية الإسلامية بـ"حق الله"، أو "الحق العام"، فإن ذلك سيدفعهم إلى التعنت في فرض حقوقهم على الآخرين، ومحاولة استلابها منهم بالقوة إن وجدت الممانعة. إن مفهوم الحرية ومصدرها في الحضارة الإسلامية يغاير ما هي عليه في أصول حقوق الإنسان المعاصرة التي تعتبر ذوات الأفراد مصدر الحق، فالمفهوم الإسلامي للحرية والحق قسيم لمعنى التكليف والمسؤولية، يقول الشاطبي في هذا الشأن: "لأن ما هو حق للعبد [للإنسان الفرد] إنما ثبت كونه حقًا، بإثبات الشرع ذلك له، لا بكونه مستحقًا لذلك بحكم الأصل"(١)، فـ"الحق ثابت بالشرع، ومنحة منه تعالى بشرعه... [والإنسان] ليس مخاطبًا بالحكم قبل التكليف، فلا يثبت الحق كاملاً إلا بالتكليف، وإنما خلق ليكون حرًا، بمقتضى تكاليف الشرع ومسؤولياته الجسام، إذ لا تكليف بلا مسؤولية"(٢)، "ولذا، لا يمكن تصور الإنسان حرًا في المفهوم الإسلامي، إلا منذ أصبح يعتقد أنه مكلَّف ومسؤول"(٣)، والتكليف والمسؤولية يستحضران الواجبات قبل الحقوق، ويفرضان حضورًا لذوات خارجية تضيّق سعة الحرية الفردية. والذات الخارجية نوعان: الذات الإلهية، والذات الجماعية. والمركزية الإلهية توجب خضوع الذات الجماعية والفردية لسلطة الذات الإلهية المتعيِّنة في جملة تشريعات وتعبدات، بيد أن الذات الجماعية مقدمة على الذات الفردية ومكوَّنة منها، وهذا يقتضي أن تكون مصلحة المجموع مقدمة على مصالح الأفراد، وللمجموع من السلطة والصلاحيات ما يؤهله ويخوله الحفاظ على هذه الحقوق ورعايتها. ولكن، ينبغي ههنا أن نستدرك بأن الفرد في التصور الإسلامي لا يفنى في الجماعة فيذوي ويضمحل أو يتلاشى، ويفقد تميزه وخصوصيته وتكبل

---

(١) الشاطبي: الموافقات، ٢/٢٦٤.

(٢) الدريني، فتحي: دراسات وبحوث في الفكر الإسلامي المعاصر، دار قتيبة – بيروت، ط/١، ١٩٨٨، ١/٤٢-٤٣.

(٣) المرجع السابق، ١/٤٤.



طاقاته وقدراته[١]، إذ إن الخصوصية الفردية من الأوليات التي تراعى وتدارى، لأن أي خلل في الذوات الفردية ينعكس على الذات الجماعية اضطرابًا وضعضعة، ولا تنبع قيمة الفرد من كونه عضوًا في الجماعة فحسب، وإنما هو "إنسان"، وللإنسان حقوق ضرورية لازمة تحترمها الجماعة وتصونها، وله هامش معقول من الحرية مسلمًا كان أو غير ذلك، ما لم يعبث بأساسيات الأمة ويتحدى محكماتها جهارًا[٢]، وما فرضت الحدود[٣] إلا تحسبًا لمثل هذا السلوك الذي يصاول الأمة بكاملها، أو يحاول أن يزرع داخلها اتجاهًا يقوض أركانها أو يقوم على نقيض فكرتها المركزية. وهنا يبرز دور "**الفرد الفائق**" الريادي أو القيادي الذي يستطيع أن يخط في جبهة الأمة الجديد الذي يطور فيها أو يبث في روعها الحياة إن خارت، وليكون فرد بأمة[٤]. ووصف الفائق لا يختص بفئة أو بطبقة معينة من الناس، بل هي منزلة ممكنة لكل من جَهِد أو جاهد في سبيل تفعيل الطاقات الجبارة الممنوحة للإنسان على اعتباره المخلوق الخليفة. ومع أن السلطة الإلهية في المفهوم الإسلامي هي السلطة العليا المطلقة التي خلقت الوجود وتسيره بحكمة عالية، وهي ما يعبر عنه بـ"القضاء والقدر"، أو بـ"القسمة"

---

[١] يقول جارودي: "فالقول بأن الإنسان يشكل جزءاً من كل أكبر، ليس له في المنظور الإسلامي، المعنى الذي قد تأخذه هذه العبارة في الغرب حيث لا يتصور المرء بديلاً للفردانية إلا الشمولية. إن الكل الذي يشكل المسلم جزءاً منه ليس الـ (مجموع العضوي) كما يعرفه هيغل. وأقل من ذلك أيضًا التصور الفاشستي الذي ليس للإنسان كفرد – وفقًا له – من معنى ومن قيمة بل ومن حقيقة واقعة إلا بالنسبة للدولة...، [ولا هو محبوس] في دور تقني أو اقتصادي أو سياسي يرتهنه ويبتزه". (خليل، عماد الدين: الإسلام والوجه الآخر للفكر الغربي، مؤسسة الرسالة – بيروت، ط/١، ١٩٩٧، ص١٥-١٦).

[٢] ولذلك اشترط الشهود في الحد، لتأكيد حال المجاهرة، حتى في أمر يصعب فيه توفر الشهداء، كالزنى، فاشترط فيه أربعة شهداء كحد أدنى.

[٣] عند العرب النُّفْعة هي العصا، (ابن منظور: لسان العرب، المطبعة الكبرى الميرية ببولاق – مصر، ط/١، ١٣٠٠هـ، مادة "نفع").

[٤] {إن إبراهيم كان أمة}، النحل/١٢٠.

فيما يدور على الألسن[١]، فإن لدى الإنسان – أيًا كان – القابلية لتغيير الواقع أو اتجاه الصيرورة أو سلطة الزمن، بل منطق الأشياء أيضًا، وليقسم على الله فيبره، وذلك بدستور التغيير الأول {إن الله لا يغير ما **بقوم** حتى يغيروا ما بأنفسهم}[٢]، وتدخل في هذا الإطار جميع المجالات المعرفية والوجودية، كلّ بحسبه، والمعول عليه هو الإخلاص والتفاني الذي يستدعي التيسير الإلهي واستجابة الواقع بكل أشكاله، وبذلك يكون الفرد قادرًا على التأثير في الجماعة وتوجيهها، ويُهيَّأ الجو العام لمسايرته والقبول به. ونضرب لذلك مثلاً بالمجدِّدين في حياة الأمة، سواء على الصعيد السياسي أو الروحي، الذين يشترط فيهم أن يمتلكوا من التميز والإخلاص (القوة والأمانة كما في الآية{إن خير من استأجرت القوي الأمين}[٣]) ما يحمل الأمة على القبول بهم والانقياد لحكمهم، على أن يظل الجميع في إطار السلطة المركزية الإلهية دون تهميش لها أو تغليب للوجود الإنساني في صور مرفوضة من التقديس الذي يلغي العقل ويقطع الصلة المباشرة بالحق الأول أو النص الأصلي أو يصاولهما بمرتبته وتشريعاته، ولا يخرج الأنبياء أنفسهم عن هذه القاعدة. وهذا يعيدنا إلى أن الكلمة النهائية هي للجماعة لا للفرد، بل إن الفرد الفائق قد يكون صنيعة الجماعة وإفراز حاجتها وخصوصيتها في مرحلة معينة، أي هو نوع من الانتخاب الحضاري الجمعي لا الشعبي، وسواء أقصد اشبنجلر هذا المعنى أم لم يقصده فإنه مؤدى قوله: "وقد تمتص الفلسفة في أسمى مراتبها كامل محتوى حقبة تاريخية، وتحقق هذا المحتوى في داخلها ثم تجسده في

---

[١] عبّر اشبنجلر عن هذه السلطة بصيرورة الزمن الجبارة واتجاهه الذي لا يرد وسلطة المصادفات التي لا تقهر، ونظريته في الحضارات ودور الإنسان "العظيم" فيها على أنه إفراز للحقبة أوالضرورة الزمانية تنبع من تصوره هذا الذي يُدخل الإنسان في دورة عدمية وعبثية لا إرادة له فيها ولا يد! وهذا الفهم يخالف التصور الإسلامي الذي بني أساسًا على منطلقات حضارية مغايرة لتلك التي يصدر عنها اشبنجلر في فكره النظري.

[٢] الرعد/١١.

[٣] القصص/٢٦.



شكل شخصية عظيمة وبعدئذ تناوله إلى غيرها ليطوره أكثر فأكثر"[١]،"لذلك أعتقد أن قيمة المفكر تُمتحن بامتحان بصيرته لمعرفة قدرتها على استيعاب حقائق عصره"[٢]، وواقع الجماعة التي ينتمي إليها. ومهما يكن من أمر، فإن الجماعة المسلمة، في المبدأ والمآل "تخدم أهدافًا، حددها الله، وهي أهداف تتجاوز الجماعة"[٣]،كما يقول جارودي، الأمر الذي يردنا ثانية إلى وحدة المرجعية، والخضوع للمركز الإلهي والانبثاق عنه في التعينات الحضارية كافة.

وفي المنظار الغائي، يبدو النزوع الجماعي أداة لإقرار النظام والحرص عليه، وقد تلافى الإسلام في تشريعه ما يتوقع من تضارب أو تصادم بين رغبات الفرد والمجموع، لاسيما بما جعل للآخر من سلطة على الفرد في مبدأ الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، كما فرض من الشعائر ما يكون العمل الجماعي أو المشاركة أصلاً فيها وشرطًا للقبول؛ كأداء مناسك الحج وحضور الجمعة، وأداء الزكاة، والصيام.. أو ما تكون به أكثر أجرًا وبركة، كصلاة الجماعة، فيُحبب بذلك إلى الفرد الانخراط في المجموع والانصياع للنظام دون الشعور بالحرج أو الامتعاض، ويمتص شعور النفرة أو الفردية أو العزلة لديه، ويدربه على التسليم لله عند عبيده[٤]، وهذا ما يقارب بين الأفراد ويوحد نزوعهم ويعزز ولاءهم وانتماءهم الجماعي. إن في طاعة

---

[١] اشبنجلر: تدهور الحضارة الغربية، ١٠٥/١.

[٢] المرجع السابق، ١٠٦/١.

[٣] خليل، عماد الدين: الإسلام والوجه الآخر للفكر الغربي، ص١٥-١٦.

[٤] يقول اشبنجلر: "فالقطيع الذي يتكتل مرتجفًا أمام الخطر، والطفل الذي يتشبث باكيًا بأمه، والإنسان الذي يجاهد جهاد اليائس ليشـــق طريقه إلى الله، كل هؤلاء ينشـــدون العودة من حياة الحرية إلى عبودية النبات التي حرروا منها ودفعوا إلى الفردية Individuality والعزلة والتوحد"، (تدهور الحضارة الغربية، ٧٣٠/١)، ويصف الكوني الأصغر بقوله: "فعندما تفصل الوحدة ذاتها، على هذا النمط، عن الكل، وتصـــبح قادرة على تحديد مركزها بالنســـبة إلى الكل، حينئذ وحينئذ فقط تغدو الوحدة نتيجة لذلك كونًا أصـــغر"، (المرجع نفســـه، ٧٣٢/١). لأنه في العزلة تتأكد الفروق، وتبرز الخلافات، في حين أن الجماعة توضح المشترك الذي هو أصل الحضارة وصواها.



الإمام؛ خليفة كان أو أميرًا أو معلمًا أو أبًا، إزكاء للنزوع الجماعي وتأصيلاً لسلطته، لا في تمثيله لقيم الجماعة وصونه لها فحسب، ولكن في إسهامه في تقريب فكر التوحيد على أقل تقدير، في المجالات كلها؛ الروحية والمعرفية والاجتماعية والسياسية.

٢- التراتبية:

إن الاتجاه السلطوي داخل نظام يقوم على المركزية لا بد أن يحتم أن تنتظم العلاقات داخله وفق تراتبية معينة تظهر فيها بجلاء القيم الأساسية أو سلطة المركز على الفروع. وقد يتداعى إلى الذهن في هذا السياق ماعرف في العصر الحديث بـ"الطبقية" التي تصنف تصنيفًا سلبيًا في المعايير الحديثة للتمدن العالمي .. وما التحولات المتسارعة في العالم؛ شرقيه وغربيه، إلا مظاهر سعي دؤوب لقهر هذه السُّنَّة في المجتمع المعاصر، فكرًا لا سياسة، وفلسفة لا إجراء، ومحاولات عنيدة لتحديها وإقامة بدائل بشرية عادلة، زعموا!!

وليس يعنينا في هذا السياق تفنيد هذه التوجهات أو الممارسات، وإنما الذي يعنينا أن نقول إن الشكل التراتبي الذي غلب على الحضارة الإسلامية، وعلى المجتمع العربي الجاهلي من قبل، هو مبدأ أصيل في تكوين الوجود البشري، ومظهر من مظاهر الحكمة الإلهية في الخلق والتكوين يقوم على تكامل المتناقضات والمختلفات وتنظيمها، ويحمل في طياته العدل والمحنة، في دورة زمانية تتقلب فيها زوايا الهرم وتتبدل المواقع، "وتلك الأيام نداولها بين الناس وليعلم الله الذين آمنوا ويتخذ منكم شهداء"[١]. وتظهر هذه الهرمية في أصل النشأة في العز والذل، في الغنى والفقر، في

---

[١] إن هذه الآية تفتح أمامنا آفاقًا في تصور مفهوم الزمن من المنظور الإسلامي، فإذا كان الزمن في رأي اشبنجلر يشكل اتجاهًا، أو مستقيمًا باتجاه واحد عبّر عنه بالصيرورة التي لا ترد، فإن الزمن من المنظور الإسلامي يتحرك في دوائر متتابعة متواصلة، تحتم بداية ووسطًا ونهاية تلتقي بالبداية، وهي حركة مستجيبة بالإرادة الإلهية لإرادة الإنسان الفعّال، الذي يحول الوقائع إلى مصير، بقانون



الجمال والقبح، في العطاء والمنع، والناس مأمورون باحترام إرادة الله في تسليم مطلق في بعض القضايا التي لا تدخل في إطار الإرادة الإنسانية، وما لم يترتب على ذلك ضرّ أو مفسدة، ويغدو التكليف بالتغيير ضرورة ومسؤولية الفرد والجماعة إذا كان بمعنى التطوير الذي ينهل من معين المركز الحضاري ويصب فيه.

لا تفهم التراتبية في التصور الإسلامي إلا في ظل العدل والحكمة والنظام، إذ ينبني التفاضل أساسًا على درجة التكليف والمسؤولية وأهمية الوظيفة وجدوى الفاعلية. نجد أثر هذه العلاقة في تراتبية الموجودات نفسها، فالإنسان يتربع عرش الكائنات بما قَبِل من حمل الأمانة، وهو ينحط إلى رتبة أدنى من البهائم إن هو أخلّ بتبعات هذه الأمانة (الشكل – ٢). وعلى الرغم من أن الإسلام لم يعترف بطبقية اجتماعية وجعل الناس سواسية في الحقوق والواجبات، فإنه أوجب بكل حق خاص مسؤولية خاصة لازمة، فحين أعطى الغني حق الملكية والتصرف فإنه أوجب عليه الزكاة وحثه على الصدقة، ولما جعل للرجل القوامة والطاعة فرض عليه النفقة والإعالة والنسب، وبالمجمل "كلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته"، يشمل هذا الحاكم والمحكوم والعالم والمتعلم، والكبير والصغير، والسيد والعبد.. سلم موازنات دقيق مرن قابل للتعديل بحسب تراتبية المصالح وتغير الاحوال. ولذلك، وبما أن الحياة الإسلامية حياة دينية مركزها فكرة الله الواحد المنزه، وهذا يعني ضرورة أن يحتل الدين الرتبة الأولى في

التغيير {إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم}، لأن الزمن مخلوق من مخلوقات الله مسخر للإنسان الخليفة كغيره من عناصر الوجود، وهذا يعني أن دورة الزمن قد تتعاقب على الحضارة الواحدة أو على الفرد الواحد، وإمكان التصحيح مفتوح دائمًا، والسقوط ممكن أبدًا: {وإن عدتم عدنا}، (الإسراء/٨، والآيات تتكلم على مداولة الأيام بين الناس، والإنذار بعلوّ بني إسرائيل، والتبشير برد الكرة لنا عليهم، أي على سنة الله تعالى في الأمم والحضارات، وعلى قانون التغيير)، فالمسؤولية والإرادة مفهومان يتدخلان في حركة الحضارة والزمن، لا عماية جهلاء، أو قهر مستبدّ. (وهذا يدفعنا إلى التنويه بأن مصطلح الصيرورة يوظّف في هذا البحث بمعنى ضرورة الحركة والتغيير، لا بالأبعاد الفلسفية والتاريخية التي يحمّلها اشبنجلر للمصطلح).



الهرمية القيمية وسلم المقاصد الشرعية، فإن الطاعة الواجبة للبشر مشروطة ومقيدة بالطاعة للخالق إذ "لا طاعة لمخلوق في معصية الخالق".

إن التراتبية الإسلامية تنضوي على مبدأ الإيمان بـ"الطفرة"، وبتقدير الكفاءات والمواهب، ضمن حقل واسع رحب من تكافؤ الفرص واستيعاب العناصر الضعيفة أو غير المتميزة والأخذ بيدها، فالتركيبة الإسلامية تركيبة دائرية، قطبها الله، وعناصرها دوائر متتابعة في الزمان والمكان، وإمكان تشكل دوائر جديدة مفتوح وممكن أبدًا، والدائرة أكثر الأشكال الهندسية تماسكًا؛ في أن لكل نقطة فيها دورًا أساسيًا في سلامتها وتماسكها بالتراصف مع النقاط الأخرى أولاً، ثم في اعتدال نسبتها جميعًا إلى المركز ثانيًا، والحركة بين مركز الدائرة ومحيطها حركة حرة ومسؤولة، ولكنها من وراء ذلك منظمة وواضحة لا يسمح فيها بالاعتداء على تمايز الآخرين وتهميش عبقرياتهم الفردية ومكتسباتهم الذاتية، فلكل مجتهد نصيب، والغُنم بالغُرم، والأجر على قدر المشقة (الشكل – ٧).

ولابد لفهم التراتبية الإسلامية من التفريق بين نوعين من الرتب، وإذا كان التقاطع بين الأنساق المعرفية المختلفة في الحضارة الواحدة أمرًا مفهومًا ومسوغًا على ضوء التأسيس النظري المتقدم في المدخل، فإنه يجوز لنا أن نستعير من المعجم النحوي مصطلحين هما في رأينا أكثر بيانًا في التعبير عن الفكرة التي نحن بصدد إثباتها، نقول: إن هنالك نوعين من الرتب؛ الرتبة المحفوظة، والرتبة غير المحفوظة. فالرتبة المحفوظة في عرف النحويين هي التي يؤدي التلاعب بها إلى لبس أو خلل في المعنى، ومنها ما يستأثر بحق الصدارة، ومنها ما يكتفي بإلزام الرتبة، وهي على العموم قليلة الورود، ولها أحوال محددة ومواضع محفوظة، وكذلك الحال في الرتبة الحضارية المحفوظة؛ فهي التي ينجم عن العبث بها خلل جذري في أساسيات الحضارة كمركزية الذات الإلهية وتوحيدها، وقطبية القرآن الكريم، وإمامية الرسول صلى الله عليه



وسلم والتي تتضمن مفهوم العصمة ومصدرية التشريع[١]، أو هي ما يودي التلاعب بها بمصلحة الأمة كرتبة أولي الأمر... والرتبة المحفوظة في "أولي الأمر" هي المنزلة وليس عين الأشخاص. أما الرتبة غير المحفوظة فهي التي تكون حركتها مفتوحة داخل سياق الجملة، تتحكم بها بلاغة الإنسان واقتداره على البيان، وتبقى الرتبة غير المحفوظة مجالاً خصبًا للتنافس وإثبات الفاعلية في جو من التعاون غير المشحون بالبغضاء لأن الإخلاص رائده، ولأن الحضور الجماعي يفرض رقابته ومباركته، إذ إنه لا يعطي الضوء الأخضر في النهاية إلا للأصلح، أو لنقل ذلك بتعبير اشبنجلر من أن الحقبة تختار أعلامها. وقد ينتقل الفرد من طرف الدائرة إلى أكثر النقاط قربًا من المركز أو إلى ما سمي بالتعبير الإسلامي برتبة "الإنسان الخليفة " أو "الإنسان الكامل"، أو "المجدد" بدرجة عالية من الإخلاص والتقوى وتمثل جوهر الدين في النفس والبدن، وتحويل الطاقات الكامنة من نطاق الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل، ويكون هذا في رحلة حياة كاملة كما يكون في لحظة، شأن الصحابي الذي رمى التمرات ليُستشهد في سبيل الله[٢].

ولعل النزوع التراتبي أو التصنيفي يفسر ولع العرب بتقسيم الأعمال والقيم والرجال إلى فاضل ومفضول، وهذا في الحقيقة باعث الحوارات الكثيرة التي وردتنا في

---

[١] وقد نبهت الآية الكريمة: {أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم}، على خصوصية رتبة النبوة في تكرار فعل الأمر "أطيعوا" قبل لفظ الجلالة "الله"، وقبل "الرسول"، والعطف على الأخير بالواو ليدخل "أولو الأمر" في الطاعتين ويستمدوا سلطتهم من سلطة الرسول – صلى الله عليه وسلم – وليكون الخليفة خليفة رسول الله وليس خليفة الله (لا نقصد خلافة التكليف وإنما خلافة التدبير)، وهذا يوافق ما صحّ عن عن أبي هريرة من أن النبيّ صلى الله عليه وسلم قال: "من أطاعني فقد أطاع الله، ومن عصاني فقد عصى الله، ومن يطع الأمير فقد أطاعني، ومن يعص الأمير فقد عصاني". (النووي: رياض الصالحين، ص٢٢٤، باب وجوب طاعة ولاة الأمر في غير معصية، رقم الحديث٦٧١).

[٢] القصة عن عُمير بن الحُمام الأنصاري، ينظر: (النووي: رياض الصالحين، ص٣٧١، باب فضل الجهاد، رقم الحديث١٣١٥).

هذا الباب، وقد وصلت في بعض السياقات إلى جدل وخصومة، لأن هذا التفاضل ليس شكلياً أو نظريًا أو ذوقيًا، وإنما يترتب عليه الكثير في مصداقية القيم وتصنيف مصادر المعرفة. وعلى الرغم من أن التراتبية الظاهرة هي المعتبرة في الدنيا، فلنا الظاهر والله يتولى السرائر، وقد نبّه الإسلام على أن هناك تراتبية باطنية لا يطلع عليها الناس هي المعول عليها في الآخرة، قد تلغي الأولى أو تقوّمها، أي إنه إذا كانت أولوية الحكم بين الناس في علاقتهم بالخالق للباطن والنية، فإن الأولوية المعتبرة شرعًا في علاقة بعضهم ببعض هي للظاهر والعمل[١].

ومع أن الخاصية التراتبية قد اسُتغلِّت في عصور التراجع استغلالاً سلبيًا من بعض مصادر السلطة المختلفة السياسية والثقافية، وبُولغ فيها في غير عدل، ففرّخت طبقية اجتماعية وفوقية لا يرضى بها الإسلام، إلا أن حركة الأمة بعيدًا عن التوترات السطحية ظلت مطأطئة أعناقها لهذا النظام الإلهي الذي تفرضه هيمنة روحية وسلطة عميقة لأسس وتعاليم الإسلام التي لم تخضع في أي مرحلة من مراحل تاريخها، ماخلا هذا القرن وسابقه، لأي شكل من أشكال العبث أو التشويه – على الرغم مما اعتورها من ضعف وكلل – وذلك لثبات واستمرار المعين الذي لاينضب؛ القرآن الكريم، كما أنه – أي النظام التراتبي – ظل محميًا برقابة جماعية لا تجتمع على ضلالة[٢].

---

[١] يرى الدريني أن من خصائص الشريعة الإسلامية "أنها جعلت لفعل المكلف، وتصرفه، حكمين: أحدهما دياني يحكم العلاقة سرًا بين الإنسان وربه، على ما هو في الواقع ونفس الأمر، وثانيهما: قضائي، يحكم بالظاهر من الأمر، وقد تكون الحقيقة والباطن على خلاف ما يحكم به القضاء!! فلا بد من حكم الدين المسيطر على الوجدان والضمير". (دراسات وبحوث في الفكر الإسلامي المعاصر، ١/٣٥).

[٢] لا نقول إن هذه الأمة لا تجتمع على ضلالة استهداء بدلالة الحديث الضعيف: "لا تجتمع أمتي على ضلالة" فقط، ولكن قبل ذلك بوحدة حال المجموع المختزنة في اللاشعور الحضاري، التي تفجرها المحن، وتجليها تهديدات الوجود، ومحاولات الاستئصال.



٣- المعيارية:

إن مركزية الحضارة الإسلامية وما في ذلك من معنى السلطة والانتظام في رتب يقتضي أخيرًا، أن تكون معيارية في حركتها في الزمان، وتطورها داخل الصيرورة، ومع أن الكلام على المعيارية كقانون حضاري قد تأخر إلى هذا الموضع، فإن الإنصاف يدفعنا إلى القول بأن جميع ما سبق هو تشقيق ذهني لفكرة المعيارية، وكان حقها التقديم وأن تكون أم الباب لولا أن التمحيص ردنا إلى هذا الذي هدنا إليه، وقد أوحت لنا بها قديمًا فكرة علمنا إياها أستاذنا في مادة فقه اللغة العربية الدكتور أحمد قدور الذي كان يصرّ على التفريق بين المنهج المعياري الذي مارسته اللغة العربية في نفيها وإثباتها، تاريخًا وحياة، ولا يجوز أن تفهم أو تقنن خارج حدوده وأطره، والمنهج الوصفي الذي هو آلية منهجية فرضتها طبيعة اللغات الأوربية، تصلح في أجوائها وتثمر في جغرافيتها[١].

والمعيارية تعني ربط حركة الوجود الحضاري جميعه بمعيار ثابت يُحتَكم إليه وتُستمد منه الشرعية، وهذا المعيار قد يكون كليًا وجوهريًا، وهو ما عبرنا عنه آنفًا بالمركزية وهو يعطي الحضارة الوحدة والتماسك، كما أنه قد يكون ثانويًا يختص بإطار محدد من الأطر الاجتماعية والثقافية، بيد أن المعايير الثانوية جميعها تنبثق من المعيار الأول وترمز إليه. وقد يجنح الظن إلى أن مفهوم المعيارية ومحتواها يلتبس بمفهوم المركزية بما تغني الأخرى عن الأولى، ولكن يبدد هذا الظن أمران: الأول أن المركزية تمتاز بالشمولية والتكاملية، ولم تكن المعيارية لتغني عنها وتقوم مقامها لأنها تستأثر بمعنى من معانيها هي أكثر دلالة عليه وأوفى بالتعبير عنه، نقصد بذلك اختصاصها – أي المعيارية – بقضية الحركة والتغيير، والبحث عن قانون التطور، وما علاقات الجدل بين الماضي والحاضر؟ والثاني أن المعيارية تُعرض هنا في ركاب المركزية

---

[١] يرى تمام حسان أن النحو العربي كان "نحوًا معياريًا لا نحوًا وصفيًا ولعل أحسن تلخيص لموقف النحو العربي من هذه الناحية المعيارية هو قول محمد بن مالك في الألفية: "فما أبيح افعل ودع مالم يبح"..."، (اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة – الدارالبيضاء، ص١٣).

على أنها انبثاق منها أو طيف من أطيافها، ففيها بالضرورة معناها الجوهري وطابعها العام.

يتفاوت شكل الحركة واتجاهها بين الانطلاق من ثابت أو من متغير، وقد رسم منهج ديكارت الشكي بما قوّض من مواضعات وأعراف معالمَ الصيرورة الحضارية الغربية التي شابهت في اتجاهها وفعلها الانفجار النووي الانشطاري الذي كان خلاصة عبقريتها التقنية، ولم يتحقق البناء إلا في صورة عمليات متلاحقة من الهدم والتحطيم والتفتيت؛ للذات وللأساسيات الحضارية، قبل الآخر، وما المدارس الأدبية المتعاقبة إلا الفعل الحضاري لهذه النزعة الثورية في الإطار الأدبي (الشكل – ١١)[١]. ولم تكن حضاراتنا إلا الوجه المضاد لهذا الوجه، إذ إن نزوعنا الوحدوي التأصيلي أعمق وأقوى من أن تهزه دعاوى "الحداثة" التي لم تكن على الإطلاق إفرازًا طبيعيًا، أو محطة متوقعة فرضها مسار التطور الحضاري، ولم تكن من طبيعة تلك الحضارة ولا من نسيج فطرتها.

تنطلق الحضارة العربية الإسلامية من ثابت هو معيار حركتها في التاريخ، والمعيارية هي قوة هذه الحضارة الإجرائية التي بها تنظم المجرى وتختار؛ فتثبت وتنفي، إنها ترسم معالم التطوير في حركة بطيئة حذرة ولكنها مستقيمة وفعّالة، وتحجّم في الوقت نفسه الانبثاقات الجزئية، وتقصي الأورام السرطانية التي قد تخلخل البنيان أو تهزه من الداخل.

---

[١] وعلى الرغم من أن هذه النزعة توغل في المسير، وتزداد تفاقمًا، فإن أصواتًا أخذت تتعالى منادية بضرورة كبح جماح هذا الانفلات، لما شهدت من آثاره المدمرة بعد أن بدأت هالات التطور المبهر تنقشع وتكشف عن زيفها وآنيتها ومحدودية نتائجها، حتى إن مصطلح "الثورية" أو "الراديكالية" الذي كان ينظر إليه بعين الإكبار أصبح قيمة سلبية بل تهمة ترمى بها المنظمات الإرهابية! وهذا الكلام لا ينافي ما قلناه عن الطابع الواحد لحضارة ما، إذ إن هذه الأصوات المناقضة إنما هي أصوات الفطرة والعقل والحكمة التي ما تفتأ تطل برأسها هنا وهناك في الحضارات المختلفة.

ظل الموروث وما تركه الأجداد هو المعيار الذي صيغت على أساسه الحياة العربية، فالماضي هو منبت الجذور ومصدر الوجود، وإليه ينتمي كل ما يحمل في داخله قيمة الرمز، من أجل ذلك صار الماضي معيارًا جوهريًا وموئلاً ثابتًا خضع له العرب ودانوا له بالولاء. جاء الإسلام ليقدم معيارًا جديدًا واضح المعالم بيّن الملامح شديد الإلزام، ربط الحياة كلها بمرجعية واحدة تتصف بالتنزيه وبمصدر يتحلى بالعصمة، ومع أن الإسلام أبقى على الذهنية المعيارية نفسها وأكدها من خلال نظامه وبنائه المعرفي والاجتماعي، فإنه أعاد صياغة المرجعيات الأساسية عند العرب وفق معطياته الجديدة؛ أبقى على مكارم الأخلاق وتممها وربطها بالمثوبة والأجر الدياني، واعترف بالتمايز بين الناس ولكنه جعله على أساس التقوى والعمل الصالح، وحذر من عبادة الأجداد والانقياد الأعمى لفكرهم وآثارهم، في الوقت نفسه الذي أمر فيه ببر الوالدين وقرن طاعتهما بطاعته عز وجل وأمر بإجلال الكبير وتوقير العالم واحترام مقامات الناس... هذه القضايا وأمثالها عززت الذهنية المعيارية ووسعت من مجال سلطتها، فالدين جملة قائمة من أحكام الحلال والحرام، وهذا يعني أن أفعال العباد وتفاصيل الحياة تخضع لعملية معايرة دائمة إلى المرجعية الدينية التي تحدد قيمتها وتعطيها شرعيتها. وبما أن المرجعية الدينية تتسم بالإطلاق، والتنزه عن الخطأ والتجريب، فإن المعايرة إلى مرجعية واحدة يكسب الحياة طابعًا واحدًا، ويحجّم التصورات الفردية، ويربطها بأساس مطلق جامع، ومن هنا فإن التجديد لم يكن مُتصوَّرًا في غير تأصيل، ولا نمو بلا امتداد للجذور[1]، كل ذلك مع قدرة عالية على الاستجابة للمستجدات والمتغيرات، واستيعاب الحالات الاستثنائية، وإحكام الجمع بين الكلي الشمولي والنسبي الخاص، الأمر الذي يصفه عبد الله البريدي بأنه "نزعة ديناميكية مدهشة تحقق له [أي للوجود الحضاري

---

[1] وحتى الحركات الانفصالية تحرص على الاستناد إلى المرجعية الدينية، واكتساب شرعيتها منها، كالحركات ذات الأصول الفارسية التي كثيرًا ما موّهت نفسها بمظهر التشيع لآل البيت.



الإسلامي] تجددًا في ثبات وترسّخًا في عمق، وانتشارًا في توغل"[١]. وعلى الرغم من ذلك فإن الماضي – من المنظور العربي المسلم – ليس شيئًا منجزًا أو كتلة مادية محدودة، بل هو ممتد فيهم وبهم، يرتكز وجودهم وكينونتهم عليه، وعليهم عاتق تجديده واستمراره، فكان الشعور بالانتماء هو الغالب على الشعور بالذات والتفرد، و"النبوغ الفردي هو الذي يؤكد الماضي"[٢] ويصنع الحاضر ليضيفه إلى الماضي، وقد وضع له من القواعد ما يستوعبه ويقننه ويمنعه من الانفلات من المعيار السائد والمستقر، فيجوز الخروج على القاعدة للضرورة، ولكن ذلك "يحفظ ولا يقاس عليه"، وهذه الآلية نفسها توفر حق الاجتهاد، وتؤكد ضرورة التطوير، وعلى ذلك تكون المعيارية مظهرًا لتكريس النزوع الجماعي، وتحصين سلطة المجموع.

ويتجلى البعد المعياري في جملة من المظاهر الحضارية؛ كتطور اللغة العربية التي تتخذ من الماضي معيارًا لها في تناميها الداخلي والتاريخي، المعجمي والتركيبي، حيث حددت خارطة الاحتجاج اللغوي الزمانية والمكانية تحديدًا صريحًا ودقيقًا، وضُبطت على الزمن بلغة القرآن الكريم المحصنة، ولم يحصل الاستقرار والانتشار للمدرسة النحوية البصرية إلا لأنها ترسخ النظام وتقدم القاعدة والنسق على الشاذ من المنقول والمسموع، فتستند بذلك إلى معيار ثابت واضح، على غير ما كانت عليه المدرسة الكوفية، ولذلك أيضًا غلب على النحو العربي في عمومه الطابع التعليمي، واكتسى بحلّة التأويل وحيل التخريج، الأمر الذي ظلت الدراسات اللغوية الحديثة ترمقه بنظرات الريب والتهمة لعدم الاعتقاد بضرورة الارتداد إلى الخلفية الحضارية التي كانت العلة في ذلك!

---

[١] مقال في الإنترنت بعنوان "في المسألة الحضارية.. النموذج والمسار"، منشورة في العنوان التالي: http://www.islamselect.com/conts/qadaia_moaserah/magalat/fialmasalahalhadareyah.htm

[٢] ناصف، مصطفى: قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص١٤.



ويتعين المظهر المعياري الثاني في شكل الحياة الاجتماعية والمعرفية التي تفرض هيمنة للعناصر التي تمثل الأصول الحضارية، وهو ما عبر عنه عز الدين إسماعيل بـ"البنوة البارة"(١)، أو ما يعرف بـ"تقديس السلف"، تستوي في ذلك العلاقات الأسرية التي تحترم الكبير وتجله وتطيعه، والمجالات المعرفية وطرائق اكتساب القيم التي تتمثل في رمز "القدوة". وليس يتحدد مفهوم تقديس السلف أو القدوة بمعنى تقديس الأشخاص أو العصبية العمياء(٢)، فإنما هو في جوهره علامة على التمسك بالأصول التي قامت عليها الحضارة وتتجسد حضورًا ماديًا في أشخاص عاشوها ومارسوها فانتفى بذلك ما قد تحاط به من المثالية المطلقة أو المجردة التي تستحضر معنى الترفع عن التطبيق أو الممارسة، وتحتجز تلك الطبقة من الأشخاص مساحة عريضة من "الماضي" وتتحول به إلى رموز حضارية تختزل معاني جليلة، فتصير بذلك معايير واضحة المعالم ترسم حاضر الأمة وتبشّر بمستقبلها. لهذا ما تفردت الحضارة العربية الإسلامية بنمط من التقنيات العلمية لا تجد لها في الحضارات الأخرى حضورًا أو إقبالاً، من ذلك مثلاً فنّ "مصطلح الحديث"، وعلم "الجرح والتعديل"، و"تراجم الرجال"، وهي علوم معيارية انتقائية تقوّم الرجال والأخبار التي ترسم ملامح الماضي والتاريخ وتصون الأصول الحضارية، ومن ذلك أيضًا ولع العرب بالأوائل في كل علم، وهي

---

(١) إسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص٩٨.

(٢) فللإسلام موقف واضح من التقديس الأعمى للأجداد واتباعهم على ضلال أو دون تمحيص وتدبر، وقد فرض النظام التراتبي عتبات قصوى لا يجوز لإجلال الأفراد أن يتجاوزها، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "لا تطروني كما أطرت النصارى ابن مريم، فإنما أنا عبده، فقولوا: عبد الله ورسوله"، (ابن حجر: فتح الباري، تح: عبد العزيز بن عبد الله بن باز، المطبعة السلفية – القاهرة، ١٣٨٠هـ، ٤٧٨/٦، كتاب الأنبياء، رقم الحديث٣٤٤٥). أما في الجاهلية فإن تقديس الفرد أو الجماعة لم يعرف ضوابط، ووصل في أحيان كثيرة إلى حد الاستلاب، فكان يكون في الحق والباطل، والعدل والظلم.. وعلى الرغم من أن الإسلام حرص على توجيه التقديس وربطه بغايات سامية وصرفه عن الاتّباع الأعمى، فإن موقع ما يرمز إليه التقديس من النفس العربية قد أسهم في الاحتفاظ بعد الإسلام بتلك العصبيات التي أورثت حروبًا وفتنًا متعاقبة.

سمة تعود "إلى تعلق الروايات بمعرفة أول إنسان بدأ على يديه علم من العلوم، وهي قناعة تكاد تكون السمة الغالبة على كتب التراجم والطبقات، حتى إنهم أوجدوا في تقاليدهم كتبًا تسمى"كتب الأوائل"..."[1]، بل إنهم قد دأبوا على نسبة قيم معينة، وحصر علم كامل أو باب من أبواب المعرفة في رجل بعينه كان الأول أو العَلَم في هذا العلم، فقالوا كرم حاتم، ودهاء عمرو.. يروي الجاحظ عن أحدهم أنه كان يقول:"فقه الحسن، وورع ابن سيرين، وعقل مطرف، وحفظ قتادة"، كما يروي قولاً آخر: "والذين بثوا العلم في الدنيا أربعة: قتادة، والزُّهري، والأعمش، والكلبي"[2]، وبذلك يصير هؤلاء الأعلام رموزًا للقيم التي يمثلونها، ومعايير تؤكد واقعية تلك القيم وتعطيها بعدًا إنسانيًا حيًا، كما تفرض حجيّة أولئك الأعلام في علومهم التي برزوا فيها. ولم تخرج مناهج المعرفة الأساسية عن سلطة النظام المعياري فوضع فيها بصمته من خلال منهج "القياس" الذي يعتبر المصدر الرابع للتشريع الإسلامي بعد القرآن والسنة والإجماع، فنصبوا نماذج، وقاسوا على أشخاص وعلى أحداث وقضايا في شتى حقول المعرفة والحياة. إلا أن هذه الآلية قد وُظِّفت توظيفًا سلبيًا في مرحلة الجمود فصارت تقليدًا جافًا ومحاكاة عقيمة جوفاء خالية من الروح والقابلية للتطوير وظلت مراوَحةً في المكان إن لم نقل تقهقرًا إلى الخلف، وقد تجلى هذا في ظاهرة إغلاق عملي لباب الاجتهاد، وانتشار الطرق الصوفية التي من أصولها الأولى "ما أفلح مريد قال لشيخه لِمَ"[3]، هذا الواقع

---

[1] صمود، حمادي: التفكير البلاغي عند العرب، منشورات الجامعة التونسية،١٩٨١، ص١٩. "وقد أحال أمين الخولي على كتابين في هذا العنوان هما كتاب الأوائل لأبي هلال العسكري، والأوائل للسيوطي، وذلك في كتابه "مناهج تجديد في النحو والبلاغة والأدب" ص١٠١"، ينظر هامش الصفحة في المرجع نفسه.

[2] النصان في البيان والتبيين، ٢٤٢/١.

[3] "وكان أبو سهل الصعلوك يقول: من قال لأستاذه: لِمَ لم يفلح... وكان [علي بن وفا] يقول: ملازمة الأستاذ أفضل من سفر المريد إلى مكة، لأن الأستاذ إنما وُضع لترقية المريد إلى معرفة ربّ البيت قبل البيت"، (ابن عربي، محيي الدين: الوصايا، تقديم: لجنة التأليف والنشر في دار الإيمان، دار الإيمان – دمشق، ط/٢، ١٩٨٨، ص٣٣٤-٣٣٥).



هو الذي دفع مفكرًا كعابد الجابري وغيره من الدارسين – ما افترضنا فيهم سلامة الطوية – إلى الإزراء بالقياس كآلية اعتمدها الخطاب العربي القديم، يقول: "..فعندما يكون الوعي مستلَبًا داخل نموذج – سلف تكون آلية التفكير، بالضرورة، هي القياس لأن النموذج – السلف يفرض نفسه كـ"أصل" يستحث على قياس غيره عليه.."[١]، ومهما يكن من شأن، فإن الحكم التعميمي ظالم في كثير من الأحيان، ولا يجوز التغاضي عن منطق الضرورة الحضارية التي نهضت بالقياس في سلم الأدوات المعرفية لما فيه من استجابة لمخزونات لا يستطيع غيره أن يستحثها على الصدور. ثم إن التقليد لم يكن إلا سلوكًا حضاريًا دفاعيًا حصّنت الحضارة العربية الإسلامية به نفسها لمقاومة الفناء في الصيرورة، أو الاضمحلال في المحيط التاريخي الهدار، وإذا كان النمط التقليدي علامة على الجمود، وتداعيًا من تداعيات الخاتمة الحضارية أو إرهاصًا بها، فإنه يحمل في ثناياه بالضرورة صورة النفس الأولية للحضارة العربية الإسلامية، ويصوغ إنجازات أطوارها المتأخرة على السطح، يقول اشبنجلر: "إن لكل حضارة أسلوبها الخاص في الانطفاء والخمود الروحيين وهذا الأسلوب ينشأ بالضرورة عن حياتها ككل"[٢]، ولهذا فالمنطق التاريخي ينبئنا مسبقًا أن الحضارة العربية الإسلامية المعيارية سوف تستمسك في مرحلة جمودها – وعلى نحو أبلغ مما تفرضه الطبيعة البشرية التي تلجأ إلى عبادة الأسلاف في المراحل المتأخرة من عمرها – بالنموذج الحضاري الأول الذي نبعت منه[٣] لتقلده وتحتذيه، ولتكون مقولة عمر "لا يصلح آخر هذه الأمة إلا على ما صلح عليه أولها" مقولة تاريخية إشراقية، تستبطن حقائق الحضارة، تطالع الغيب وتستشرف المستقبل، مع تنبيهنا على التمايز في طبيعة النتائج المترتبة على تطبيق هذه المقولة بين التقليد الشكلي والتجديد النهضوي، بين العلم النظري والتمثل الحي في النفس والفعل، وما دمنا نؤمن بأن هذه الأمة تمتلك في

---

[١] الجابري، محمد عابد: الخطاب العربي المعاصر، ص١٨٦.

[٢] اشبنجلر: تدهور الحضارة الغربية، ٦٠٩/١.

[٣] وينبئنا أيضًا أن الحضارة الغربية ستسعى جاهدة لإطلاق طاقات الأنا (الحضاري والفردي) مقاومة منها لمظاهر الشيخوخة العتيدة التي تنخر في أركان بنيانها في عزم!



داخلها بواعث نهضتها ومقومات تجديدها فإن المأزق الذي تراوح فيه الآن ليس نهايتها أو الخاتمة الحضارية كما ادعى اشبنجلر، ولكنه مرحلة كبوة تعقبها إفاقة بإذن الله.

- **الخصيصة الثانية: الوسطية**

{وكذلك جعلناكم أمة وسطًا لتكونوا شهداء على الناس}[١]

تحار كثيرًا ويأخذك العجب أمام مشهد هجرة سمك السلمون وجهاده إلى منبع الإباضة، حيث تتناوب الإيقاعَ أشباحُ الموت وأطياف الحياة! إنه في الحقيقة يعلِّم الإنسان سر توالد المتناقضات، فقد بُني الوجود الكوني بما فيه على منطق الثنائيات والأقطاب المتعاكسة، وهي تتجاذب الإنسان وتتقاذفه، وقد يتقاذفها فيُفرِط أو يفرِّط، وإنما يحصل الانسجام وتتكامل العناصر بمعيار العدل والتوازن بينها جميعًا، أو بما عبر عنه القرآن الكريم بـ"الوسطية"، وإذا كانت الخصائص الحضارية التي أسلفنا الحديث عنها قد تلابس هذه الحضارة أو تلك في أصل صدورها أو في مرحلة معينة من تاريخها، فإن "الوسطية" هي المعنى الخاص والإنجاز المتميز الذي تفردت به الحضارة الإسلامية نظرية وممارسة، ولم يتوفر لغيرها من الحضارات. ومع ذلك فإن "الوسطية" ظلت في معظم الدراسات؛ الشرقية والغربية، أكثر المزايا تنكيرًا وتهميشًا، فمُجِّدت الحضارة الإسلامية بما فيها من عدل ومساواة ورحمة، بتضخيم جانب الحقوق على حساب الواجبات، أو زُيِّنت مبادئها الروحانية فبُولغ في عنصر الواجبات وتُجوهلت الحقوق، فضاعت شمائلها المتكثِّرة بين المقصِّر والغالي، وليس الإسلام إلا خلاصة انصهار جميع القيم المتنافرة أو المتناقضة في بوتقة الحق والعدل المطلق، الذي يتضمن فيما يتضمن الإبقاء على جزء أو بعضٍ ليس لشيء إلا لأن البارئ أكرمه

---

[١] البقرة/١٤٣.



بالوجود، وجعله علة لحقّ لاحق[١]، أو فتنة لخير سابق[٢]، وتتعاقب المتضادات في حركة الحياة حتى لتبدو سبب الحياة، والجميع ما بين وجود وعدم، وفي ذلك يكون الامتحان، أما الوجود المطلق فهو للحق المطلق؛ الأول بغير ابتداء والآخر بغير انتهاء، الظاهر والباطن، الغفور الرحيم شديد العقاب، فكان أن علّم الإنسان بأسمائه وصفاته العُلى منطق التوسّط والعدل، وهو معنى خاص لا توجهه صرامة عمياء وآلية متحجرة، بل يعني وضع الأمور في نصابها، وأن لكل مقام مقالاً.

إن أي محاولة لخوض لجاج الزخم الحضاري الإسلامي، أو مبادهة أنفته المتعالية، لن يكون عمليًا وناجحًا ما ظل يبحر بمجداف واحد، أو يتكئ على قيمة يتيمة تُنتزع من عائلتها، سواء كانت مؤثرة لها أو مخاصمة، ونحن نسعى في هذه الفقرة لأن نعاين كيف حلقت حضارتنا بجناحين في نماذج من الثنائيات التي كثر الجدل فيها أو الميل الجائر إلى أحد طرفيها، وتصح أن تكون مفاتيح أساسية لكثير من القضايا والإشكاليات، هذا، مع أن الأفكار المعروضة آنفًا قد احتوت على جملة من هذه الموازنات وإن لم تكن مقصودة لذاتها.

مدح التوسط في أكثر من موضع في القرآن الكريم؛ {حافظوا على الصلوات والصلاة الوسطى}[٣]، و{قال أوسطهم ألم أقل لكم لولا تسبحون}[٤]، وفي لغة العرب "أوسط الشيء أفضله وخياره"[٥]، كما منّ الله على الأمة الإسلامية أن جعلها أمة

---

[١] {تولج الليل في النهار وتولج النهار في الليل وتخرج الحي من الميت وتخرج الميت من الحي}، آل عمران/٢٧، {فالتقطه آل فرعون ليكون لهم عدوًا وحَزَنًا}، القصص/٨.

[٢] {ونبلوكم بالشر والخير فتنة}، الأنبياء/٣٥.

[٣] البقرة/٢٣٨.

[٤] القلم /٢٨.

[٥] "كوسَط المرعى خيرٌ من طرفيه، وكوسَط الدابة للركوب خير من طرفيها لتمكن الراكب... وقيل في صفة النبي، صلى الله عليه وسلم: إنه كان من أوسط قومه أي خيارهم"، (ابن منظور :لسان العرب، مادة "وسط").

"وسطًا"؛ "وكذلك جعلناكم أمة وسطًا" أي عدلاً خيارًا، وقد قال ابن الأثير تعليقًا على حديث خير الأمور أوساطها: "كل خصلة محمودة فلها طرفان مذمومان. فإن السخاء وسط بين البخل والتبذير... والإنسان مأمور أن يتجنب كل وصف مذموم... وأبعد الجهات والمقادير والمعاني من كل طرفين وسطهما وهو غاية البعد منهما"(١). ويبدو أن هذا التوسط لا ينحصر في المبدأ والمنهج أو في حركة الحضارة الداخلية، وإنما هو توسط حضاري في كل الأبعاد والاتجاهات، فالحضارة الإسلامية وسط بين الحضارات القديمة والحديثة تاريخيًا، ووسط بين الحضارات الشرقية والغربية جغرافيًا، وإن جاز لنا أن نسرف ففي اعتدال مناخها وتنوع طبيعتها، ولم يفلت التكوين الجسماني من سطوة الوسطية إذ يوصف العرب باعتدال القامة واللون والمزاج. وقد دلّل القرطبي على وسطية الأمة الإسلامية بتوسط الكعبة للأرض(٢)، وفي ذلك إشارة إلى أن المركزية الإلهية للحضارة الإسلامية تتضمن بل تفرض معنى العدل والتوسط على الموجودات كافة التي تتساوى في نسبتها إلى القطب الموجِد.

وعلى الرغم من أن الشريعة الإسلامية لاهوتيًا تشكل وحدة واستمرارًا للعقائد السماوية السابقة اليهودية والنصرانية، فإنها في التشريع تتخذ موقع الوسط بين الروحانية

(١) ابن منظور: لسان العرب، مادة "وسط".

(٢) القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، ١٥٣/٢. ويبدو أن للقرطبي في السياق الذي وردت فيه آية الوسطية ما يحتمل هذا التخريج، إذ إن هذه الآية جاءت بعد قوله تعالى: {سيقول السفهاء من الناس ما ولّاهم عن **قبلتهم** التي كانوا عليها **قل لله المشرق والمغرب** يهدي من يشاء إلى صراط مستقيم. **وكذلك** جعلناكم أمة وسطًا..}، (البقرة/١٤٢-١٤٣)، أي جاءت بعد الكلام على القبلة، وتم الانتقال إلى وسطية الأمة بـ "وكذلك" التي أعطت ربطًا قويًا للمعنى اللاحق بالسابق. وقد أثبتت الحسابات الرياضية الدقيقة التي أجراها العالم المصري حسين كمال الدين صحة هذه الملاحظة من الناحية العلمية، (عن مقالة في الإنترنت بعنوان: "فضل مكة على سائر البقاع"، وهي على الامتداد التالي: http://www.science٤islam.com/html/geo-٠٩a.html).



المسيحية، والمادية اليهودية، بين لين تلك وصرامة هاته[1]. ولعل هذه المفارقة نشأت من أن التشريع السماوي كان محاكاة واستجابة للخصائص الذاتية للشعب المعني بالخطاب بذلك الدين، ولما كانت الرسالة الإسلامية خطابًا مفتوحًا للجنس البشري على تنوع أعراقه وأقاليمه وصفاته، ولما كان العنصر العربي أقرب الأعراق إلى منازع الفطرة[2]، اقتضت الحكمة الإلهية أن تكون في تشريعها وسطًا تستوعب التنوع والاختلاف بل التناقض أحيانًا بين الاستعدادات والملكات، فليس هناك من خلل في أن تكون الحضارة الإسلامية مركزية تراتبية وسطية في آن، فالوسطية تُلخّص بأنها

---

[1] يقول سانتيلانا: "فالإسلام هو عود إلى القانون الطبيعي، بل عود إلى الإيمان الأول الذي بشر به الأنبياء الأقدمون (نوح وإبراهيم عليهما السلام) والذي ابتعد به اليهود والنصارى عن غرضه الحقيقي. إن الشريعة الجديدة ألغت القيود الصارمة والمحرمات المختلفة التي فرضتها شريعة موسى... على اليهود، ونسخت الرهبانية المسيحية وأعلنت رغبتها الصادقة في مسايرة الطبيعة البشرية... واستجابت لجميع حاجات الإنسان العملية في الحياة". (خليل، عماد الدين: الإسلام والوجه الآخر للفكر الغربي، ص٣٢). وفي تقديم مراد هوفمان لمؤلَّف جفري لانغ "حتى الملائكة تسأل" يقول: "ويقترب الدكتور لانغ في ملاحظاته من كارين آرمسترونغ مؤلفة كتاب (حول الله) والذي تقول فيه المؤلفة: إن اليهودية قد عانت بسبب انغلاقها على نفسها وتقهقرت كدين عندما عدّت بنيها "شعب الله" في حين نجد أن المسيحية قد عانت من العكس، أي من عالميتها، وذلك باستيعابها العديد من الثقافات والتقاليد داخل نفسها. وحسب ما يقول الدكتور لانغ، فإن الإسلام قد وُضِع في الوسط كي يتحاشى كلا المأزقين الخطرين، وأنا أوافقه الرأي". (تر: منذر عبسي، دار الفكر المعاصر – بيروت، دار الفكر – دمشق، ط/١، ٢٠٠١، ص١٢).

[2] قد كثر الكلام على الذهنية العربية المادية المجافية لكل ما هو تحليلي أو تجريدي، ولكن الخاصية التي تميز بها العنصر العربي، المعني الأول بالخطاب الإسلامي، هي جمعه بين واقعية معقولة، ومادية ضرورية، وحدس غيبي، ولعل الأولين ليسا بحاجة إلى برهان، أما الإيمان الحدسي فيتجلى في الحصافة أو الفراسة التي يوزن بها الرجال، وتعتمد على تلمس الباطن من خلال الظاهر، والإيمان بالله كقيمة غيبية مجردة، والإقرار بأن عبادة الأصنام ما هي إلا لتقربهم إلى الله زلفى، وعدم سيطرة الخرافات والأساطير على فكرهم ومعتقداتهم بالقدر الذي سيطرت فيه على غيرهم من الأمم كاليونان والصين.



سلم للموازنات دقيق عادل، يراعي الأحوال المتنوعة ويستجيب للمتغيرات ضمن قواعد وشروط فرضتها المركزية الحضارية، هي ما سُمي بالمقاصد العامة، وهذا ما يضفي على الحضارة صفة الشمول[١]، والنسبية[٢]، والمرونة[٣]، والكمال[٤].

إن المشكلة التي يراوح فيها الفكر العربي المعاصر عامة، والخطاب التأصيلي التنظيري خاصة، هي الإسراف في دعاوى المثالية التي تلصق بالحضارة الإسلامية فتقطع صلتها بالواقع[٥]، وهي في مجملها تتخذ شكلاً دفاعيًا صوريًا من خلال المبالغة في تقمص شخص النقيض للمادية الغربية التي تتهدد الوجود العربي والإسلامي، ولكن... من مأمنه يؤتى الحذر، إذ ليس الحل دائمًا في التنافي المطلق مع الخصم، أو الفناء المطلق فيه، بل في آلية "اعرف نفسك، واعرف عدوك"، ضمن إطار من النصفة والعدل.

وسوف نعالج هذه الدعاوى في إطار جملة من الثنائيات الأساسية؛ كالواقعية والمثالية، والجسد والروح، والظاهر والباطن، والتشبيه والتجريد، والشكل والمضمون، والعقل والحدس، والأثرة والإيثار، والحق والواجب، والقسوة واللين، والذاتية والغيرية،... ويمكن أن نردها جميعًا إلى جذر واحد هو المادي والمعنوي. إن الواقع يشهد بأن طرفي أي من تلك الثنائيات إما يكون راجحًا أو مرجوحًا، والغالب أن يكون الطرف

---

(١) {ما فرطنا في الكتاب من شيء}، الأنعام/٣٩.

(٢) {لكيلا تحزنوا على ما فاتكم ولا تفرحوا بما آتاكم}، آل عمران/١٥٣.

(٣) "الإسلام صالح لكل زمان ومكان"، "وذلك بإمكان تحويل ما يفيض فيه من تلك القيم والمثل إلى قواعد تشريعية ملزِمة، تُفرَغ في نظام آمر، مؤيدًا بسلطان الدولة إذا رقّ وازع الدين.."، (الدريني، فتحي: دراسات وبحوث في الفكر الإسلامي المعاصر، ١/٣٦).

(٤) {اليوم أكملت لكم دينكم}، المائدة/٣.

(٥) ليس بخاف أثر الاستشراق في هذه الدعاوى، وإذا تغاضينا عن غايات التشويه المتعمد، والجحود والاستكبار المبيتين والمعلنين، فإنه يبدو أن ضعف التواصل وقلة الخبرة والانتماء لحضارة مضادة قد أسهم في تشويه صورة حضارتنا في الفكر الاستشراقي، إذ لم يستطع أن يفهمها إلا من خلال ذاته وبنائها الثقافي.



الأول هو الراجح، ذلك أن وطأة الحس والمادة أشد على الإنسان وأقرب إلى طبيعة تكوينه الأرضي الذي تحكمه الحاجة والضرورة، ولذلك فإن الدعوات الإصلاحية كثيرًا ما تجنح إلى إبراز دور الطرف الثاني الروحاني البعيد عن الإدراك والمعقولية المادية وإظهار أهميته وضرورته، ولكن المشكلة تظل قائمة في صور المبالغة التي تدفع إليها ساحة التنافس غير متكافئة الفرص بين الندين، فينأى العرض عن القبول، ولا يُتمثّل تمثلاً صحيحًا، لعدم استجابته للضرورات الحياتية أو إهمالها عمدًا أو سهوًا، ويغدو مبادئ نظرية، أو قيمًا أخرى محرّفة. وكان هذا حلّ الاتجاه الصوفي الذي نشأ في اعتقادنا ردة فعل على المظاهر المادية التي انساقت إليها الحضارة الإسلامية في مرحلة جمودها، والتي كانت في الوقت نفسه الأرض الواطئة التي سمحت بامتصاص الجداول المتدفقة من فلسفات اليونان[١]، أو مثاليات ديانات الشرق القديمة كالبوذية والمانوية، أو الرهبانية المسيحية المبالغ فيها[٢].. إذ ليس التصوف في جوهره إلا أداة للبحث عن البداهة والوجدان الحي الذي كان يحرك الأمة ويصنع الشخصيات ويفرض المواقف[٣]، وقد بدأت بذوره في شق التربة في وقت مبكر يساوق بدايات مرحلة المدنية، على شكل أشد اعتدالاً وأصولية، بيد أنه راح فيما بعد يغلو ويغرق في أوحال مبالغات

---

[١] من ذلك مثلاً نسبة الشر إلى الجسد، يقول أفلاطون: "فالنفس مرتبطة بالبدن بنوع من العنف مضاد لطبيعتها الإلهية... فالبدن هو مبدأ الشهوات التي تشوش النفس وتوجد الانقسام بين البشر، والخلاص يكون بلوعة التطهر. فالنفس لا تعرف أبدًا أحسن ما تعرف إلا حين تفكر من تلقاء ذاتها خالصة من كل تماس بالبدن"، (عن الكردي، راجح عبد الحميد: نظرية المعرفة بين القرآن والفلسفة، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، مكتبة المؤيد – الرياض، ط/١، ١٩٩٢، ص١٣٨-١٣٩).

[٢] ينظر: ضيف، شوقي: العصر العباسي الثاني، دار المعارف – مصر، ط/٦، ١٩٨٦، ص١٠٧.

[٣] يقول اشبنجلر: "إن الأخلاق الحضارية هي تلك التي يملكها الإنسان، أما الأخلاق المدنية فهي تلك التي يبحث عنها الإنسان. فالأول هو أعمق من أن تستنزفه الوسائل المنطقية، بينما أن الثاني هو وظيفة منطق". (تدهور الحضارة الغربية، ١/٦٠٧).



وأباطيل، ويصوغ تصورًا للوجود ينافس التصور الإسلامي النقي السائد[1] على الرغم من أنه يعتمد عليه وينبثق من أصوله التوحيدية، ذلك لأنه مظهر من مظاهر الحضارة يحمل جوهرها في ضعفها وقوتها، أو لعله يصح فيه ما يعبر عنه اشبنجلر بـ"(التدين الثاني) الذي يعتبر ذيلاً للحضارة وليس مقدمة لها. فالناس (في مثل هذه الحقبة) يستغنون عن البرهان ويرغبون فقط في الإيمان ولا يريدون التحليل أو التشريح"[2]. ومع ذلك فإن من الدارسين من يفخر بأن يصف الحضارة الإسلامية بأنها حضارة صوفية، ويروح يبحث في كل أشكالها عن معالم تؤكد هذه الصوفية بل تتملقها

---

[1] وقد واجه التصوف مقاومة يصح أن نقول فيها إنها دموية إذ ابتدأت بقتل الحلاج، ومع كل ما يقال عن التصوف فإن الصورة المقبولة له، بعيدًا عن ظلالات الطرق الصوفية، وشطحات رجالاته، لم ترقَ لتصبح منهج الأمة في مرحلة ما من تاريخها، وقد واجهت اعتراضات فكرية كثيرة، ولم ينج أكثرها اعتدالاً وقبولاً؛ كاتجاه الغزالي، من الرفض والطعن، (ينظر: نظرية المعرفة، الكردي، ص١٠٦). ولعل الإشكالية التي يحملها الخطاب الصوفي - بالإضافة إلى طبيعة الفكر المعروض - أنه طريق أفراد لا جماعات كما يقولون، فهو يحمل في ذاته عوائق انتشاره وعموميته.

[2] اشبنجلر: تدهور الحضارة الغربية، ٧٢٢/١. ويرى اشبنجلر أنه "لما كان جوهر كل حضارة هو الدين، لهذا فإن جوهر كل مدنية هو اللادين"، (المرجع نفسه، ٦١٤/١). نقول: أو الدين المضاعف (الذي يمكن أن نعتبر الاتجاه الكلاسيكي في مدنية كل حضارة وجهًا له)، بمعنى أن المدنية تحتوي خطّين متناقضين متوازيين هما اللادين، والدين المضاعف. ولذلك فإن اللادين أو اللايقين كان السر في ولادة فلاسفة اليونان الصوفيين - سقراط وأفلاطون - الذين كانت فلسفتهم المثاليّة ردة فعل على النزوع السفسطائي الذي أخذ يشكك في كل القيم والمواضعات ويعصف بالحياة الأخلاقية والاجتماعية، تحدوهم إلى ذلك رغبة قوية في إيجاد مجتمع مثالي، ينظر: (عبد الخالق، غسان إسماعيل: الأخلاق في النقد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، ط/١، ١٩٩٩، ص٦٥-٦٦). ولذلك فإن اشبنجلر يعتبر الإلحاد شكل التدين الثاني في الحضارة الغربية، وهو "في جوهره نفي وإنكار، ويعني تنازل فكرة روحية عن سلطانها... إن الإلحاد كما يفهم على حقيقته هو التعبير الضروري لروحانية أنجزت نفسها واستنزفت إمكاناتها الدينية، إنها روحانية تنحدر وتنحط إلى اللامتعضي. وهكذا فإن الإلحاد يتفق تمامًا والرغبة التواقة إلى التدين الحقيقي"، (تدهور الحضارة الغربية، ٦٩٤/١-٦٩٥).



أحيانًا[1]، والغريب أن الأشكال التي لا ترتصف تحت كنه هذا المعيار تنبذ أو تبرر، وقد نال الشعر العربي من هذا نصيبًا خاصًا!

إن الإسلام ليس هو التصوف وإن كان يحتوي على كثير من مفاهيمه ومثله[2]، إنه تصور خاص يمتاز بالاستقلالية والاكتفاء والغنى الداخلي والنضج، ويحمل في رحمه بواعث تجديده ونهضته، إنه لا يلغي دور الجسد، فيفنى في الروح، كما أنه لا ينسى الروح ليحكم الجسدُ أو المادة أيًا كانت، فالكل منحة إلهية، وإبداع رباني، وطاقة موهوبة، والمسؤولية مسالمة جميع الأطراف وتعاونها لتجتاز بالإنسان إلى برّ الأمان في الآخرة. يبدو أن "الروح" كانت عند البعض المحجّ الذي بوَّأه كل معاني الإنسانية، على اعتباره الجوهر الإلهي الذي حازه الإنسان بالنفخة الإلهية، وفي المقابل فإن الجسد ومتعلقاته من الحسّ والمادة والشهوة حجاب وعائق ينبغي الترفع عنه والتحلل من قيده بطقوس قاسية من المجاهدات والتجويع..[3]! لم يكن هذا في الحقيقة موقف الحضارة

---

[1] ينظر: بهنسي، عفيف: جمالية الفن العربي، ص٦٧-٦٨. في حين أن مصطفى ناصف كان قد نبه على تمايز الفكر المسلم عن الفكر الصوفي، ينظر: (نظرية المعنى، ص٢١٦-٢١٧).

[2] خصصنا التصوف بالحديث لا لأنا نرفضه البتة أو نخاصمه أو نعاديه، بل لأن كثيرًا من الآراء تجنح إلى وصف الحضارة الإسلامية به وتحجيمها بمفاهيمه، يقول اشبنجلر في الفن الإسلامي: "والأرضية المجوسية المذهبة لم تحلم فقط إلا بقوة صوفية تسيطر وتستطيع ساعة تشاء أن تطرح جانبًا القوانين التي تحكم الوجود الجسدي داخل كهف العالم"، (تدهور الحضارة الغربية، ٤٤٨/١). ويقول الشيباني مترجم الكتاب: "أما الروح العربية فإنها في حنينها إلى المطلق، وفي سعيها إليه، فإنها تتناسى الأحاسيس الجسدية والمشاعر الحسية، لا بل تنساها نسيانًا مطلقًا، فالزخم الذي يفيض منها زخم صوفي، بكل ما لكلمة الصوفية من معنى، وهو لا يستهدف أبدًا في كل نشاطاته توفير الأسباب التي تيسر لها المتع الجسدية، بل إنما يستهدف أولاً، وأخيرًا الاندماج في الحق الذي هو الله"، (المرجع نفسه،٢٤/١، مقدمة المترجم).

[3] ينظر رأي ابن سينا في ذلك: (الكردي، راجح: نظرية المعرفة، ص٣٨٩-٣٩١)، أما حسين الصديق فإنه يقدم وجهة النظر هذه على أنها اتجاه الحضارة العربية الإسلامية العام، ينظر كتابه:

العربية الإسلامية الأصيل من ثنائية الروح والجسد، فالكينونة البشرية هي – كما قلنا – وحدة كلية متماسكة من الروح والجسد، ولا قوام لأحدهما منعزلاً عن الآخر، وإذا كان الله تعالى قد أمر بالسجود لآدم بعد نفخ الروح، فقال: {فإذا **سويته** ونفخت **فيه من روحي** فقعوا له ساجدين}[1]، فإنه قد قال في موضع آخر: {يا إبليس ما منعك أن تسجد لما خلقت **بيديّ**}[2]، فالحض على السجود هنا اقترن بما خلق باليدين دون الإشارة إلى الروح التي قد تكون متضمَّنة في تمام عملية الخلق، ولم تكن مشكلة آدم نابعة من أن الروح دخلت في البدن الطيني، بل من أكله من الشجرة الأرضية، ومن المعصية[3]، وهذا البدن الطيني نفسه سوف يظل ملازمًا للروح في المآل؛ في الثواب والعقاب، ولم ترد نصوص تنبئنا أنه سوف يكتسب طبيعة مغايرة غير طينية في الجنة، بل ورد ما يؤكد أن الجسد سوف يحتفظ فيها بشهواته، وهذا ما يوحي بأن المشكلة ليست في الجسد الطيني، وإنما في الجو الأرضي ومكوناته وآثارها على هذا الجسد، ومن حال الامتحان والابتلاء الذي يلازم الإنسان ما لازمه النَّفَس[4].

(مقدمة في نظرية الأدب العربي الإسلامي، ص٧٠، وكتابه: الإنسان والسلطة، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ٢٠٠١، ص٦٦).

[1] الحجر/٢٩.

[2] ص/٧٥. يقول القرطبي: "فخلقه الله بيده لكيلا يتكبر إبليس عنه. يقول: أتتكبر عما خلقتُ بيدي ولم أتكبر أنا عنه!"، (الجامع لأحكام القرآن، ٢٨٠/١)، ويقول: "..فإن الرئيس من المخلوقين لا يباشر شيئًا بيده إلا على سبيل الإعظام والتكرم، فذِكْر اليد هنا بمعنى هذا"، (المصدر نفسه، ٢٢٨/١٥).

[3] {ويا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة فكلا من حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين. فوسوس لهما الشيطان ليبدي لهما ما ووري عنهما من سوءاتهما وقال ما نهاكما ربكما عن هذه الشجرةِ إلا أن تكونا ملكين أو تكونا من الخالدين. وقاسمهما إني لكما لمن الناصحين. فدلاّهما بغُرور فلما ذاقا الشجرة بدت لهما سوءاتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة وناداهما ربهما ألم أنهكما عن تلكما الشجرةِ وأقل لكما إن الشيطان لكما عدو مبين}، (الأعراف/١٩–٢٢).

[4] {ونبلوكم بالشرّ والخير فتنة}، الأنبياء/٣٥.

صحيح أن الحضارة الإسلامية قد قطعت شوطًا بعيدًا في بلورة البعد الباطني للفرد المسلم، وحرصت على تقويم الحياة الروحية، إلا أنها سنّت من التشريعات العملية والجسدية ما يكفل التعاون والتنسيق بين جميع طاقات الإنسان والقوى المسخرة له، ويمنع ضمور إحداها على حساب الأخرى لئلا يختل توازن الإنسان وانسجامه، فالإيمان لا يكتفى فيه بتطويع الباطن وتحسينه مالم يفض على الظاهر سلوكًا وعملاً وخُلقًا، والتعبد بالظاهر ينعكس أيضًا على الداخل فيصقله ويهذبه ويطوره، لأن الجسد مطية الروح لا وجود ولا ظهور لها دونه، وبها يكون وجوده، والمطلوب أن ترى الروح في البدن، وأن يكون البدن مجلى الروح، وليس المهم ما تبدأ به، الروح أو الجسد، مع أن واقع الوجود يفرض البدء بالبدن، ولكن المهم أن تستمر في الحركة بين الروح والبدن بناء وتصعيدًا وإغناء، والأساس هو التنسيق الكامل والتام بين جميع الإمكانات حتى تبلغ درجة الوحدة والانسجام ولتنعدم الحدود بين طرفي الثنائية، الروح والجسد. إن التشريعات الإسلامية تؤكد أن الجسد البشري لم يكن يومًا ما معرة، إذ تتواتر النصوص التي تحض على إكرامه والعناية به والاستجابة لمتطلباته في إطار الحلال استجابة متوسطة بين الإفراط والتفريط، فمنع الإسلام الرهبانية وحض على الزواج بل سمح بالتعدد، كما طالب باحترام كل جزء من أجزاء الإنسان، جاء في الحديث "إن لبدنك عليك حقًا"[(١)]، و"من كان له شعر فليكرمه"[(٢)]، وهذا ينداح ليشمل الجسد ميتًا، حيث سنت آداب ترمي إلى العناية بجسد الميت بتعجيل غسله وتكفينه والصلاة عليه ودفنه،

---

(١) الحديث "إن لله عز وجل عليك حقًا، وإن لبدنك عليك حقًا، وإن لأهلك عليك حقًا"، (الهيثمي: مجمع الزوائد،، مؤسسة المعارف – بيروت، ١٩٨٦، كتاب الفتن، باب فيما كان بينهم يوم صفين، ٢٤٢/٧).

(٢) السيوطي: الجامع الصغير، ٥٥١/٢، حرف الميم، رقم الحديث٨٩٧٤.

فـ"إكرام الميت دفنه"[١]، ومن ثم يكون نعيم وعذاب الآخرة للروح والجسد معًا، وليس لأحدهما دون الآخر..

إن الإسلام يبدأ ويتحقق بأداء بضع شعائر ظاهرية أساسية؛ الشهادتين والصلاة والزكاة والصيام والحج، ولكن لما كان الإيمان، في المبدأ، التزامًا داخليًا فإن القرآن لا يفتأ يقرنه بالعمل الصالح في استحقاق المثوبة والأجر: {والذين آمنوا وعملوا الصالحات سندخلهم جنات..}[٢]، أو يتبعه بتكليف عملي أو خُلقي: {يا أيها الذين آمنوا لا تأكلوا الربا..}[٣]، لئلا يتبادر إلى الذهن أي فصل أو تجريد لمفهوم الإيمان عن العمل أو الإيمان العملي، وقد ظهر هذا جليًا في التنامي الداخلي للقرآن الكريم؛ حيث يتحرك حركة متوازنة بين المادي والمعنوي، بين الممارسات الحياتية بالغة الدقة، والآثار والوصايا الروحانية؛ ليلفت النظر إلى تداخلهما وتلازمهما وضرورتهما جميعًا، وبذلك جعل الوازع الديني معادلاً داخليًا فعّالاً للوازع القضائي أو الظاهري، ورفع الحكم الدياني سلطة داخلية تراقب المسلم، في حين قَبِل الظاهر حجة على الباطن، وجعله قرينة الحكم القضائي الدنيوي، فـ"يُحمل حال المسلم على السلامة ما أمكن".

وإذا وزنّا حركات الصلاة الجسدية - وهي في الشريعة الإسلامية ركن لازم من أركانها - بميزان الفلسفة المثالية ومقولات التجريد والولع بالباطن، فقد نقول إنه كان يغني عنها الحضّ على نوع خاص من التأمل المركز، أو التدبر الحي! إن الصلاة في الإسلام لا تقوم على الخشوع وحده، مع أنه روحها، ولكن "إقامتها" تعني

---

[١] العجلوني: كشـــف الخفاء، ١٦٨/١، حرف الهمزة، رقم الحديث٥٠٤، قد يكون من الأقرب إلى الصـواب أن توصـف البوذية بالصـوفية، فمبدأ "النيرفانا" يقوم على إفناء الجسد لإطلاق الروح من إســارها، والظاهر - من وجهة النظر البوذية - وجود ســلبي ينبغي تهميشــه أو تجهيله، ولهذا - وعلى مالاحظ اشــبنجلر - كان يغيب لديها النزوع التأريخي الذي يدون الأحداث الظاهرية، ولهذا أيضًا كانت تعمد في طقوس الموت إلى الحرق ليتلاشى الوجود الجسدي تمامًا.

[٢] النساء/٥٧.

[٣] آل عمران/١٣٠.

ضرورة حركات متوالية في الزمان والمكان هي أركانها، وتشغل حيزًا من الفراغ المادي فتربط ذهن وجسد المصلي بآلية ينبغي أن يعيشها ويتجاوزها في آن، إذ إن المعنى الجوهري للصلاة أن يخضع كل صغير وكبير في الإنسان؛ الأعضاء والأعصاب والمفاصل، والنفس والروح، والإدراك الذي لا بد أن يظل في حالة الوعي التام ليحافظ على التوالي والانتظام في الحركات، فالصلاة ليست غيابًا عن المحيط الخارجي الذي به يستشعر الإنسان ضعفه ومحدوديته[1]، وهذا هو المؤدى العميق لما صحّ عن النبي – صلى الله عليه وسلم – من أنه كان يدعو في ركوعه: "اللهم لك ركعت، وبك آمنت، ولك أسلمت، خشع لك سمعي وبصري، ومخي وعظمي وعصبي"[2]. وفي الصلاة يصغي المصلي لتسبيح الكائنات ويوقن أن العبادة تنتظمه مع سائر الموجودات عبدًا من عبيد الله يؤدي وظيفته في الوجود بكليته كسائر مخلوقاته، بيد أنه يفعل ذلك اختيارًا لا اضطرارًا، فيسمو من حيث ذلّ، ويكون في أقصى درجات انكساره وذلّه أقرب إلى ربه، فيعرف بذلك نفسه ويعرف ربه، ويدرك موقعه من الوجود؛ عبدًا لله وسيدًا للكائنات. يقول إقبال: "فالصلاة التي تستهدف المعرفة تشبه التأمل، ومع ذلك فالصلاة في أسمى مراتبها تزيد كثيرًا على التأمل المجرد في أنها فعل من أفعال التمثيل، ولكن التمثيل في حالة الصلاة يتجمع مترابطًا فيحصل بذلك على قوة لا يعرفها التفكير المجرد، فالعقل في تفكيره يلاحظ فعل الحقيقة ويتقصى آثاره، ولكنه في الصلاة يتخلى عن سيرته بوصفه باحثًا عن العموميات البطيئة الخطو، ويسمو فوق التفكير ليحصل الحقيقة ذاتها لكي يصبح شريكًا في حياتها شاعرًا بها... وهي [أي الصلاة] فعل فريد من أفعال الاستكشاف تؤكد به الذات الباحثة وجودها في نفس اللحظة التي تنكر فيها

---

[1] ففي الحديث "إني لأدخل في الصلاة وأنا أريد أن أطيلها فأسمع بكاء الصبي فأتجوّز في صلاتي، مما أعلم من شدة وجد أمه ببكائه". (السيوطي: الجامع الصغير، ١/٣٥٥، حرف الهمزة، رقم الحديث ٢٦٤٠).

[2] النووي: الأذكار، تح: أحمد راتب حمّوش، دار الفكر – دمشق، ط/١، ١٩٨٣، باب أذكار الركوع، ص١٠٣.



ذاتها فتتبين قدر نفسها بوصفها عاملاً محركًا في حياة الكون. وصور العبادة في الإسلام في صدق انطباقها على سيكلوجية المنزع العقلي ترمز إلى إثبات الذات وإنكارها معًا"[١]، وفي الصلاة تلتقي الأرض بالسماء، وتعرج النفس إلى بارئها معراجًا يذكر بالمعراج النبوي الذي فيه فرضت الصلاة. والعبادات الإسلامية جميعًا لها مظهر أو ركن مادي، وإن كانت الكعبة تحج إلى بعضهم! فالحج البدني لازم وضروري ولا يسقط الفرض إلا به.

وعلى الرغم من أن الحضارة الإسلامية ترفض أي تصور مادي أو شكلاني للذات الإلهية، فالله "ليس كمثله شيء"، فإن القرآن في سياقات معينة يقدم أوصاف الذات الإلهية في قالب من عالم المادة، {يد الله فوق أيديهم}[٢]، {استوى على العرش}[٣]، {فإني قريب}[٤]، وفي الحديث" يتنزل ربنا تبارك وتعالى كل ليلة إلى السماء

---

(١) نقلاً عن ناصف، مصطفى: نظرية المعنى، ص٢١٠-٢١١، ولم يذكر المصدر. ويعلق ناصف على النص بقوله:"محمد إقبال منهج خاص يعتبر في الحقيقة تعديلاً للمنهج الصوفي أي إن إقبالاً ليس يأخذ بمبادئ الصوفية الرسمية لكنه لا يكتفي بالناحية الأخلاقية التهذيبية اليسيرة، ولا يراها كافية لتجديد التفكير الديني، ولذلك يقول: إن الصلاة طريقة خاصة للمعرفة والكشف... يفرق [إقبال] بين مانسميه المسلك الخارجي للحقيقة وطبيعة تلك الحقيقة، فهنالك ملاحظة تأملية هي إحدى الطرق غير المباشرة لإيجاد الصلات بيننا وبين الحقيقة التي تواجهنا في الخارج، وهناك طريق آخر للمعرفة هو الاتصال المباشر مع الحقيقة. وهكذا نجد أن إقبالاً مشغول على الدوام بتمييز المعرفة الدينية وما يصاحبها من كشف واطلاع على الحقيقة من سائر المعارف الصوفية والعلمية... ذلك أن المعرفة الصوفية قد تنتهي إلى نوع من فناء الذات، ولكن إقبالاً يرى أن الصلاة يجتمع لها الضدان أي إن إقبالاً يحرص على البحث عن الذات الفردية ونموها وهو لا يرى أن غاية نموها أو كمالها في فنائها، أو في هذا الحلول الذي يتحدث عنه الصوفية.."، ص٢١١-٢١٢.

(٢) الفتح/١٠.

(٣) الأعراف/٥٤.

(٤) البقرة/١٨٦.



الدنيا"[١]، وقد عدّ هذا منذ القديم من "المتشابه" الذي كثر التأويل واللغط فيه، ولكننا نزعم أنه قد يكون من التأويلات المقنعة، في ظل العرض السابق، أن المراد بذلك تعليم الإنسان أن ليس مطلوبًا منه أن يتخطى العقل نفسه ليصل إلى التوحيد، ولكن عليه أن ينطلق من ذاته ومن إمكاناته التي منحه الله إياها في تنزيه الخالق عن التمثيل والتشبيه، وهذا يرد العقل بالتالي إلى عجزه وقصوره وحاجته إلى بارئه، لأن هناك دائمًا ما هو فوق طاقة العقل الأرضي، ويستعان عليه بالتسليم العقلي واليقين الوجداني. ولذلك لما تساءلوا: "أقريب ربنا فنناجيه، أم بعيد فنناديه؟"[٢] كان الاستفسار حقيقة عن علاقة العبد بربه وصلته به، وليست ذات الله هي موضوع التساؤل، ويؤكد هذا الحث على التفكر في آلاء الله لا في ذات الله[٣]. ونستطيع أن نلمح في بعض الشعائر والمواقف الإسلامية صدى لتلك المعاني، فكان يمكن أن يكتفى في تكوين مفهوم "الله" بتجريده عن كل علائق المادة بوصفه وجودًا منزهًا متعاليًا عن الإدراك والحصر، بيد أن الله أبى إلا أن يجعل له بيتًا يحج إليه الناس بالأبدان لا بالأرواح فقط، وهو بيت مجرد عن التمثيل ذو أبعاد مادية يشغل حيزًا من الفراغ، ليعلمهم أهمية أن يتقرب إليه بالأسباب المادية لا بالأشواق الروحانية فحسب، ويمكننا أن نعاين المبدأ ذاته في حادثة شق صدر النبي، عليه الصلاة والسلام، فهي تنقل لنا فكرة نقاء وطهارة الرسول – صلى الله عليه وسلم – في عملية تطهير مادي جسماني فضلاً عن النقاء المشهود له من السماء والأرض، وهذا يؤكد تداخل الجانبين وترابطهما، وقد تنبه الأحنف بن قيس لأثر المادي في المعنوي في عبارة تحتوي كثيرًا من الحصافة السيميائية، يقول: "لا

---

[١] ابن حجر: فتح الباري، ٢٩/٣، كتاب التهجد، رقم الحديث١١٤٥.

[٢] القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، ٣٠٨/٢.

[٣] "تفكروا في كل شيء، ولا تفكروا في ذات الله تعالى"، (السيوطي: الجامع الصغير، ٤٥١/١، حرف التاء، رقم الحديث٣٣٤٥)، و"تفكروا في الخلق، ولا تتفكروا في الخالق فإنكم لا تقدرون قدره"، (القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، ٣١٤/٤).



تزال العرب عربًا ما لبست العمائم، وتقلّدت السيوف، ولم تعدُد الحِلم ذلاً، ولا التواهب فيما بينها ضَعَةً"[١].

وقد برزت الوسطية معيارًا لبلوغ الخير في الخُلُق والسلوك، باطنًا وظاهرًا، إذ حرص الإسلام على الوصول إلى حالة التوازن بين قوى النفس جميعًا، الغضبية والشهوية، لأن كبت إحداها وعدم التفريج عنها فيما يفيد سيؤدي إلى خلل نفسي وسلوكي عند الإنسان، ومع أن الغضب في كتب الأخلاق مذموم في كثير من الأحيان إلا أن الإسلام سعى جديًا لتصعيد هذا الاستعداد وتوظيفه توظيفًا إيجابيًا، يقول ابن خلدون: "واعلم أن الدنيا كلها وأحوالها مطية للآخرة ومن فَقَد المطية فقد الوصول وليس مراده فيما ينهى عنه أو يذمه من أفعال البشر أو يندب إلى تركه إهمالَه بالكلية أو اقتلاعه من أصله وتعطيل القُوى التي ينشأ عليها بالكلية إنما قصده تصريفها في أغراض الحق جُهد الاستطاعة حتى تصير المقاصد كلها حقًا وتتحد الوِجهة كما قال صلى الله عليه وسلم من كانت هجرته... فلم يَذُمّ الغضب وهو يقصد نزعه من الإنسان فإنه لو زالت منه قوة الغضب لفُقِد منه الانتصار للحق وبَطَل الجهاد وإعلاء كلمة الله وإنما يُذَمّ الغضب للشيطان وللأغراض الذميمة"[٢]، ولما ذمّ العصبية، وكانت ما تزال راسخة متأصلة في النفوس، وظّفها توظيفًا مثمرًا في ساحة المعركة وجعلها محرضًا على الحركة والتجمع، كما حث المسلمين على اللين والرحمة بل المذلة فيما بينهم، ونهاهم عن الكبر والتفاخر، في مقابل أنه جعل العزة لهم على الكفار[٣]، وخاطبهم في شأنهم بقوله {ولْيجدوا فيكم غلظة}[٤]، وهذه القسوة مطلوبة في تطبيق أحكام الله حتى على المسلمين أنفسهم، فقال في شأن أهل الحدود {ولا تأخذكم بهما رأفة في دين

---

[١] المبرد: الكامل، ١/ ١٥٣.

[٢] ابن خلدون: المقدمة، ص٢٢٣-٢٢٤. وقصة الإمام علي - كرم الله وجهه - مع الخارجي في معركة صفين معروفة.

[٣] {أذلة على المؤمنين أعزة على الكافرين}، المائدة/٥٤.

[٤] التوبة/١٢٣.



الله}[1]، وقد نعجب حين نسمع ما حُضّ عليه المسلم من استحباب مباشرة ذبيحته بنفسه، وفي ذلك ما فيه من امتصاص لمشاعر الرأفة التي تدخل في حد الإفراط، وتدريب للمسلم على تجاوز مواقفه الذاتية استجابة للأمر الإلهي، و"المؤمن القوي خير وأحب إلى الله من المؤمن الضعيف وفي كل خير"[2]، فاللين والقسوة ليسا من اجتهاد الفرد وإنما يحمد أحدهما بمقدار وضعه في محله الذي وجّه الحكيم إليه. وبذلك توحّد النور والنار، فالتُمس النور عند النار: {إني آنست نارًا}[3]، وصارت النار كناية ورمزًا للنور {الله نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح..}[4]، وكما مُنع القتل صونًا للحياة {ومن أحياها فكأنما أحيا الناس جميعًا}[5]، استُولدت الحياة من رحم القتل {ولكم في القصاص حياة}[6]. وكذلك حال الفرح والحزن، والمحبة والكره، والرغبة والرهبة، وقد نظمت الشهوات تنظيمًا دقيقًا يضمن تنفيس الرغبات وتلبية الضرورات التي توفر استقرار الحياة الدنيوية واستمرارها، في غير إسراف مطغٍ ولا تقتير مؤذٍ {وابتغ فيما آتاك الله الدار الآخرة ولا تنس نصيبك من الدنيا}[7]، {وكلوا واشربوا ولا تسرفوا}[8]، و"كن في الدنيا كأنك غريب.."[9]. وفي حين حض القرآن على التزيّن

---

[1] النور/٢.

[2] النووي: رياض الصالحين، ص٤٩، باب المجاهدة، رقم الحديث١٠٠.

[3] طه/١٠.

[4] النور/٣٥.

[5] المائدة/٣٢.

[6] البقرة/١٧٩.

[7] القصص/٧٧.

[8] الأعراف/٣١.

[9] النووي: رياض الصالحين، ص١٦٨، باب فضل الزهد في الدنيا، رقم الحديث٤٧١.



{خذوا زينتكم عند كل مسجد}[١]، رفض المبالغة في ذلك وعده من الإسراف، ويدخل فيه زخرفة المساجد وتزيينها، لتجاوزها القصد في الغاية، ولخروجها عن المصلحة[٢].

والإنجاز الذي يحسب للإسلام أنه لم يضخم مفهوم الخطيئة ليصبح ثقلاً يكبل الإنسان إلى أخطائه وتقصيره وضعفه، ويقتل فيه الأمل والطموح، بل جعل الخطأ أمرًا عاديًا وملازمًا لحياة الفرد وخطوة للنجاح مادام النقص من طبيعة تكوينه فـ"كل بني آدم خطاء وخير الخطائين التوابون"[٣]، ومن ثم فقد فتح باب التوبة الذي لا يشتمل على معنى غفران الذنب فحسب بل يشعر الفرد بالضعف وحاجته إلى الالتجاء إلى رب كامل يتجاوز عن تقصيره[٤]. وقد دونت سير الأعلام في التاريخ الإسلامي على

---

[١] الأعراف/٣١.

[٢] وقد وُجّه اللوم إلى عثمان بن عفان عندما زاد في بناء المسـجد زيادات تزيينية، (ابن الأثير: جامع الأصـــول، تح: عبـد القـادر الأرنـاؤوط، دار الفكر - بيروت، ط/٢، ١٩٨٣، ١١/١٨٦، رقم الحديث٨٧١٩).

[٣] المناوي: فيض القدير، ٥/١٦، حرف الكاف، رقم الحديث٦٢٩٢. والعصمة ليست من سيما البشر، ولا يطلب من المســلم أن يكون ملاكًا، وإنما يظلّ في حركة دائمة، لا ثبات ولا مراوحة، يفلح حينًا، ويكبو آخر، ولكن لا يستسلم لكبوته، بل يتجاوزها ويتعلم منها، فالخطأ يهذّب ويربّي، أما الصـواب المطلق فهو خدين العجب، وفيه مضـارعة لكبرياء الألوهية، وقد قال الحسـن يومًا :"لو كان الرجل كلما قال أصـاب، وكلما عمل أحسن، لأوشك أن يُجَنّ من العُجب"، (الجاحظ: الحيوان، ٥/٥٨٨). ولعل هذا يكون علة ابتلاء بعض الرســـل بكفر أهليهم، ينبههم بذلك ربهم على أن الهداية والنجاح في مهمتهم بتوفيق منه وليس بإمكاناتهم وجهدهم وإحسانهم.

[٤] ففي الحديث: "والذي نفســي بيده لو لم تذنبوا، لذهب الله بكم، ولجاء بقوم يُذنبون، فيســـتغفرون الله تعالى، فيغفر لهم". (النووي: رياض الصـــالحين، ص١٥٣، باب الرجاء، رقم الحديث٤٢٢). يأبى السـياق ههنا إلا أن نعرض وجهة النظر الغربية في هذا الصــدد لما فيها من إضـاءات النقيض، يقول باسـكال: "هناك حقيقتان ينص عليهما الدين المسـيحي: الأولى أن الله موجود والناس قادرون على إدراكه. والثانية: أن هناك فســادًا في الطبيعة - أي الإنســـانية - جعلهم غير جديرين به. والإنسـان في حاجة ماسـة إلى معرفة الحقيقتين وهو في خطر إذا عرف الله ولم يعرف شقاءه. كما أنه في خطر إذا عرف شـقاءه ولم يعرف فاديا - مشـيرًا إلى المسـيح عليه السـلام كمخلص وفاد



ضوء هذا التصور، وقد يحار المرء عندما يجد كمًا هائلاً من الأخبار التي تتعارض أحيانًا إلى حد التنافر، ويشرع في الارتياب بمصداقية أو جدية المؤرخين، بيد أن الخيط الدقيق الخفي الذي يجمع هذه الأخبار جميعًا أن أصحابها بشر غير معصومين يجوز بل يتوقع منهم السقطات والأخطاء، والأخطاء تعلّم كما تعلّم الإنجازات فضلاً عن أنها تكسب الإنجازاتِ الواقعية والمصداقية وإمكان التمثل، وحركة الإنسان الدائمة بين طرفين نقيضين معلم من معالم التسامح الإسلامي. ولكن الذنب إن تجاوز دائرة العلاقة بين الفرد والرب إلى المجتمع فقد شرّع من الأدوات ما هو كفيل بتقليص آثاره السلبية؛ فالحدود هي سلم دقيق للموازنات بين الحرية الفردية وحقوق الآخرين، بين قبول الخطأ الخفي وتهديده لصالح المجموع بالمجاهرة. وكان هذا منهج الحضارة الإسلامية مع الفكر المخالف، الأمر الذي فتح الباب واسعًا للحرية الفكرية، ما احترمت فكرة هذه الحضارة المركزية "التوحيد" التي هي الأصل الأصيل أو الروح الكلي للحضارة، ولم تسع إلى هدم أو تقويض محكماتها، وظلت اتجاهًا فكريًا لا حركة سياسية تهدد وحدة الأمة، ومعظم الفرق الإسلامية تدخل تحت مظلة هذا النمط، ولكن عندما يناهض الفكر مبدأ التوحيد فسوف يواجه بترًا وقمعًا لا هوادة فيه، لاسيما إن جاهر به ودعا إليه، وقد كان هذا حال حركة الزندقة في العصور المختلفة[1]، ولم يقتل بتهمة الزندقة

للبشر المذنبين بصلبه – ينجيه من ذلك الشقاء، وقد أدت معرفة أحدهما دون الآخر إما إلى كبرياء الفلاسفة الذين عرفوا الله وجهلوا شقاءهم أو إلى يأس الملحدين الذين عرفوا شقاءهم ولم يعرفوا فاديهم"، (عن الكردي: نظرية المعرفة، ص١٠٠).

[1] لا يغيب عن بالنا هنا ما عرف بفتنة خلق القرآن التي ووجه فيها الفكر المسالم بالسلاح، إن هذه التجربة نشأت عن التمايز بين ما سماه محمد بن المختار الشنقيطي(كاتب موريتاني) بـ"فكر الدولة" و"فكر الحركة"، ففكر الدولة له من الثقة والمصداقية والاتساع والرحابة ما يهيئه لاحتواء الفكر المناقض في داخله ويوطّنه على التسامح معه، بله استيعاب تجاوزات الأفراد وأخطائهم، أما فكر الحركة فهو – وتحت وطأة تهديد الوجود والإحساس بخطر الفناء أو الذوبان في خضم الفكر السائد – يسعى للتعنت في تحكيم آرائه، وجدية نشرها بكل الوسائل المتاحة وغير المتاحة، وبالقوة إن اضطر الحال، وقد كان المأمون على اعتباره ممثلاً للفكر المعتزلي يجسد حالة "فكر الحركة"،

وعلى الرغم من أنه كان يمتلك في الواقع أعلى سلطة سياسية في البلاد، فإنه فكرًا ليس إلا رئيس أو مناصر فرقة تخالف فكر الجماعة السني السائد الذي كان ابن حنبل زعيمًا روحيًا له. لم تكن السلطة الثقافية تتصادم في الأحوال العادية مع السلطة السياسية منذ أن انفصلت إحداهما عن الأخرى في مطلع طور المدنية، لتمايز مجالات الاختصاص، إلا أن محنة ابن حنبل تولدت عن امتلاك "الحركة" التي ينبغي أن تظل في الأساس فكرية تجادل بالحجة لا بالسوط، أقول عندما امتلكت السلطة حاولت فرض فكرها على المجموع المخالف بالقوة عبر رمزه ابن حنبل. وهي تجربة تاريخية لم تنجم عن طبيعة العلاقة بين السلطة السياسية والثقافية في الحضارة الإسلامية ولا تعبر عنها، ولكن عن خصوصية في التجربة المعتزلية وتنازل السلطة السياسية عن تمثيلها لفكر الأمة (الجماعة)؛ بمعنى أن المأمون لو كان يتبنى الفكر السائد، أيًا كان، فإنه سيحتوي الفكر المضاد، ولن يجد من التحدي والمقاومة ما يضطره إلى فرض فكره بالقوة، لأن فكرًا آخر قويًا يتهدده، بل سيكون معيار الصرامة أو المواجهة هو ما يتحول به الفكر الوليد من فكر نظري إلى فكري سياسي أو وجود عسكري ينافس أو يصاول دولته قبل فكره، وقد قال زياد يومًا: "الإمرة تُذهب الحفيظة، وقد كانت من قوم إليّ هَنات جعلتها تحت قدمي، ودَبْر أذني، فلو بلغني أن أحدكم قد أخذه السِّلّ من بُغضي ما هتكت له سِترًا، ولا كشفت له قناعًا، حتى يُبديَ لي عن صَفحته، فإذا فعل لم أناظره"، (المبرد: الكامل، ١/٢٣٠). ليس كلامنا هذا من قبيل التبرير أو الدفاع عن الانحرافات والأخطاء التي كونت ملامح التاريخ السياسي للحضارة الإسلامية، والتي ابتدأت بالخروج بالسلطة عن الشورى إلى الملكية، ولكنه برهان على أن الحضارة تكون نفسها وتفرض معاييرها حتى على المظاهر السلبية أو الشاذة، فقانون الوسطية والاعتدال فرض الحكم الأموي مصيرًا، و"كما تكونوا يولَّ عليكم"، (حديث موقوف على الحسن، المناوي: فيض القدير، ٤٧/٥، رقم الحديث٦٤٠٦)، والحكم الأموي لم يكن ليتشكل لولا تغير في الخارطة البشرية وتراجع في طبيعة المحكومين لا ينفع معها إلا حزم معاوية القادر على استيعاب خليط الجنسيات المتنوعة التي بدأت تشتمل عليها الدولة الإسلامية، وكانت الفتنة المظهر العلّيّ لتحقق هذا المصير، إذ يصعب تصور أن عمر بعزته وغيرته يسمح بذاك النوع من التجاوزات التي أخذت طريقها في المجتمع الإسلامي، وما يرجح هذا الفهم أن الخليفة الراشدي الخامس عمر بن عبد العزيز لم يسلك مسلك جده عمر في سياسة الناس، بل كان يميل إلى عدم مطالبة غيره بما يلزم به ذاته، ما دام لا يضيع حقًا من حقوق الله، وقد فتح اتجاه الحضارة في هذا المنحى الباب واسعًا لنوع من الحرية الفكرية داخل حصن حصين من الوحدة السياسية.



من أسرف في الإباحية وأمعن في المجون، لكن من نزع نزعة مجوسية، أصحاب الدعوة المانوية خاصة، على ما يقول شوقي ضيف[١]، وقد وعى هذا الأمر تمام الوعي غسان عبد الخالق حين قال: ".. ولم يتهاونوا في شأن المس بأمور العقيدة... كما لم يتهاونوا في شأن النيل من أخلاقيات المجتمع... ولكن تصديهم لموجة الهجاء والتهتك الاجتماعي، كان دون تصديهم لموجة الإلحاد، إذ لا نعدم بعض ملامح التسامح، التي قد تصل حدّ إيراد بعض الحكايات والنوادر المكشوفة دون تحرج..."[٢].

- **الخصّيصة الثالثة: الغائية**

{وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون}[٣]

يقول جارودي: " إن ما نسميه اليوم (علمًا) ويجدر بنا أن نتواضع أكثر ونطلق عليه اسم (العلم الغربي) هو من نتاج عقل مشوه لا يطرح أبدًا إلا السؤال "كيف" ولا يسأل أبدًا عن "لماذا؟" كيف نصعد إلى القمر... والحال أن السؤال الضروري المحتم: لماذا نصعد إلى القمر؟ إن عقلاً لا يدرك حدوده - لأنه يرفض البحث عن الغايات... - عقل عاجز. أما الإيمان فهو العقل الذي لا حدود له. وهو العقل المدرك لبحثه عن الغايات..."[٤]. ينقلنا هذا النص مباشرة إلى عالم الإدراك الفكري الذي تستطيع من

---

[١] ضيف، شوقي: العصر العباسي الأول، دار المعارف - مصر، ط/٦، ١٩٦٦، ص٨٣.

[٢] عبد الخالق، غسان إسماعيل: الأخلاق في النقد العربي، ص٣٧.

[٣] الذاريات/٥٦.

[٤] من محاضـــرة ألقيت في الرياض. جريدة الرياض، عدد٦٤٧١، تاريخ١٤٠٦/٧/٢. نقلاً عن: الشامي، أحمد صالح: الفن الإسلامي، دار القلم - دمشق، ط/١٩٩٠،١، هامش ص٣٢.

خلال مراقبة تشكّله عند طفل أن تستخلص مبادئه الأولية، إن العلاقة العلية[1] هي أولى القوانين التي يكتشفها عقل الطفل فتحرض تساؤلاته وتكوّن معارفه، وتسبق العلة المادية والفاعلية(السببية) العلة الغائية في التسلط على الذهن، إذ يدرك الطفل أن لكل شيء طبيعةً (في السؤال ما)، وسببًا (في السؤال مَن)، ثم يبدأ في الاستفسار عن وظيفة الموجودات وغاية الوجود(في السؤال لماذا)، ثم عن الكيفية (في السؤال كيف)، وهي رحلة تتدرج في رقيها وإحكامها وعمقها بتدرج مراحل الحياة والغنى المعرفي، ومفاد هذا كله أن السؤال عن الغاية فطري غريزي، ويشغل حيزًا معتبرًا من النشاط الفكري الإنساني؛ النظري والعملي، ويسهم إساهمًا جوهريًا في الفعاليات البشرية المختلفة فتكون ناجحة أو فاشلة على أساسه، إذ إن العلاقة بين العلة الصورية والعلة الغائية هي أعقد العلاقات وأغناها بالإشكاليات، ونعبر عنها عادة بمصطلحي "الشكل والوظيفة"، وكمال الانسجام والإحكام الذي يتوفر لعلاقة عليّة ما في جميع صورها هو الذي يعطيها قيمتها ويوفر لها نجاحها. وكما أن المتكلمين قد جعلوا العلة الغائية من أعظم الأدلة الكونية على وجود الله، فقد غذى الإسلام حاجة الإنسان الفطرية لتلمس الغاية، ولم يكتف بربط الأحداث الكونية والأفعال البشرية بغاية بل دربه على أن تكون أسمى وأكمل غاية؛ تدبرًا ومنهج عمل، من خلال الحض المستمر على تقليب صور التناغم والتكامل والانسجام في الوجود بين طبيعة ما هو كائن والوظيفة المنوطة به والمصلحة المقدرة منه، فيرده ذلك إلى المبدع الحكيم، ويقرّ في عمق نفسه أن لا بد لكل شيء من غاية، ويلقي في روعه كثيرًا من الإجابات المهمة عن غاية الوجود العظمى، وأن لا عبث ولا لعب[2] في رحلة الحياة، وبذلك ينتشله من براثن الشك

---

[1] ولها أربعة أقسام: العلة الفاعلية، والعلة المادية، والعلة الصورية، والعلة الغائية. ومثال ذلك: قطن يحوله الخياط إلى ملابس بغاية الانتفاع به، فالخياط هو العلة الفاعلية، والقطن هو العلة المادية، والصورة التي صار عليها أي الملابس هي العلة الصورية، والانتفاع هو العلة الغائية.

[2] قال تعالى: {أفحسبتم أنما خلقناكم عبثًا}، المؤمنون/١١٥، وقال أيضًا: {وما خلقنا السماء والأرض وما بينهما لاعبين}، الأنبياء/١٦.



والحيرة والوهم. وبعد أن رسّخ في المسلم النزوعَ الغائي رفعه له منهجًا للحياة البشرية في التخطيط والتنفيذ، في الباطن والظاهر، فلا بد من تمحيص النيّات، وإتقان العمل[١]، والإتقان يعني – وبحسب ما قدمنا – أن يحقق أعلى درجات الانسجام والوحدة بين الشكل والغاية، لا أن يجرد عن الغاية ليكون شكلاً خواء.

فإذا ضربنا صفحًا عن قانون الغاية الذي يتسربل العقل البشري، وقد يفتر أو يضمر على حسب نقاء الفطرة أو كدرتها، وإذا تجاوزنا منطق الصيرورة الكونية الذي يفرض أن لكل حضارة غاية ما؛ بما هي معلولة لعلة معينة، وجدنا أن الحضارة الإسلامية لم تكتف بأن تغني النزوع الغائي وتمدّ العقل المسلم بمعارف عن العلة الغائية بل كانت الغائية علّة في صدورها وحركتها التاريخية، بمعنى أنها حضارة تؤطر إرادتها وجميع حركاتها؛ السطحية والعميقة، بغاية معينة معلَنة تكاد ترى وتلمس، وهي غاية واحدة تتقاطع مع القطب الحضاري وتتصل به، وتستقطب جميع الأفراد والفروع بسلطة قاهرة؛ ظاهرة وباطنة، ولما كان "الله" محور الحضارة الإسلامية فإن الغاية العظمى تتحدد في إنفاذ إرادته التي تلخصها كلمة "المصلحة"، وتمكين دينه في الأرض، هذا الدين الذي يحوي في داخله جملة مقاصد أساسية في تراتبية محكمة تحمي وتخدم الغاية العظمى، وتجعلها وجودًا أرضيًا، لا حلمًا نظريًا أو طموحًا مثاليًا متعاليًا على منطق الزمان والمكان المقيدين، وعلى قانون الثنائيات التي يتقلب الإنسان في أعطافها.

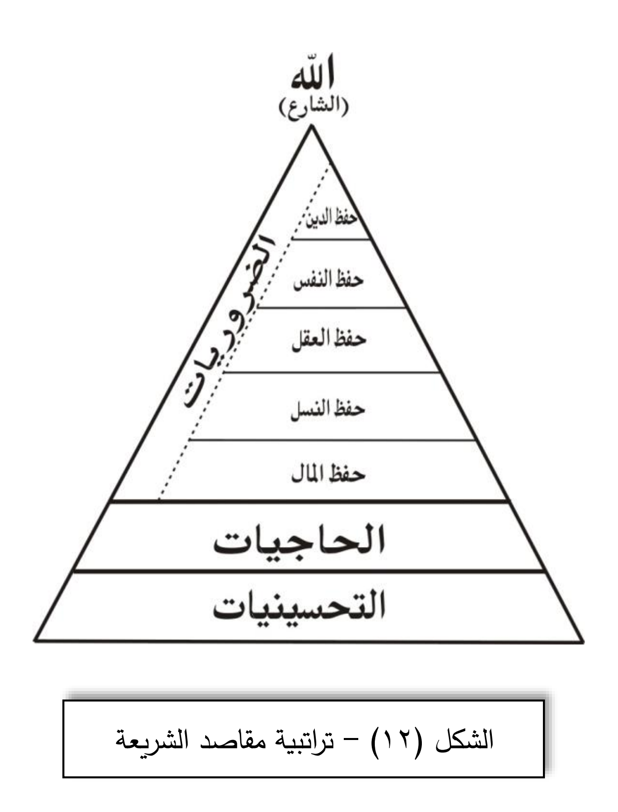
"حيثما وجدت المصلحة فثم شرع الله"[٢]، مقولة تؤكد ارتباط التشريع بالغاية، وتحدد الفكرة الجوهرية التي تقوم عليها مقاصد التشريع الإسلامي، وإذا كنا نرسم ملامح

---

[١] ففي الحديث: "إنما الأعمال بالنيات"، (النووي: رياض الصالحين، ص٧، رقم الحديث١)، وفيه أيضًا: "إن الله تعالى يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه"، (المناوي: فيض القدير، ٢٨٦/٢، حرف الهمزة، رقم الحديث١٨٦١). وقد كانت العلة الغائية حاضرة حضورًا واثقًا في الوعي الإسلامي، تجد ذلك في مقدمات المؤلفات الإسلامية التي تتوسع في بيان غايةِ جهدها، ووجه المصلحة في عملها، (ينظر مقدمة الحيوان للجاحظ)..

[٢] مقولة ابن القيم الجوزية، عن الدريني: دراسات وبحوث في الفكر الإسلامي المعاصر، ٣٤/١.

النزوع الغائي من خلال التشريع فذلك لأن هذه التشريعات ليست مظهرًا دينيًا فقهيًا فحسب، وإنما هي الصيغة العملية التي يحقق الدين من خلالها ذاتيته، ويفرض وجوده ويصونه، لأنها تستبطن قيمه ومقولاته الأساسية وتستلهم روحه الكلية، وتنبث في جميع الأنساق؛ المعرفية والسياسية والعسكرية والفنية. وسوف يشرح الرسم التالي أولويات الغايات الحضارية، واتساقها مع النظام الكلي الذي بيناه آنفًا للحضارة أجمع:



الشكل (١٢) – تراتبية مقاصد الشريعة

فالضروريات غايات أساسية في الحضارة، بها قوام الدين والدنيا، والملحظ الأول الذي يوعز به الرسم أن الدين يحتل قمة هرم "الضروريات" ويحظى بالأهمية القصوى لأنه الروح الذي انبثقت منه الحضارة وهو سر تماسكها واستمرارها، كما أنه القيمة المحورية التي تضمن تحقق الغايات اللاحقة، والملحظ الثاني أن التراتبية التي تخضع لها بقية الغايات توحي بأن الإسلام في تقديم "حفظ النفس" يعنى بحفظ الوجود الإنساني كنوع ويحميه من الفناء لأنه سيد الكائنات الكونية، وتتعلق به الإرادة الإلهية في الامتحان



والتكليف وهو الحامل للدين وبه يكون موجودًا، وفي تقديم "العقل" على "النسل" نجد أن الإسلام يقدم الكيف على الكم، إذ لا عبرة بكثرة كغثاء السيل دون أن تمتلئ عافية وصحة وعلمًا يحفظها من التردي في مهاوي الجهل والفتن، ولعل الأمر الجدير بالتنويه أن "المال" على الرغم من أنه داخل في إطار الضروريات فإنه يأتي آخرًا فلا يتعلق به أصل الوجود وإنما نوعه، وهو يرتبط غالبًا بهالات الترف ومعاني المبالغة، وتأتي ضرورته من أنه قد يكون درعًا وسببًا في الوصول إلى الغايات السابقة. أما الحاجيات فإنها تختص بالمصالح التي ترفع العنت عن الناس وتيسر لهم شؤون دينهم ودنياهم، كتشريع الطلاق وعفو الولي وقبول الدية في القصاص،.. والتحسينيات أو الكماليات هي ما تقتضيه المروءة ومكارم الأخلاق، كأخذ الزينة عند كل مسجد، وترك الإسراف، ومنع التمثيل بالقتلى... وهذه المصالح نفسها تنقسم إلى كلية وجزئية، بحسب تعلقها بالجماعة والفرد، والكلية مقدمة على الجزئية[١]، كما أن المصلحة الجزئية ليست خاضعة لوجهات النظر الفردية على تناقضها وتنافرها، وإنما هي منظمة بقانون محكم تترجح فيه كفة الأَولى والأهم لصالح الفرد نفسه، ولصالح الجماعة والحضارة بالتالي، ويبقى أن المصالح الكلية والجزئية تنبثق جميعًا من المركزية الدينية التي لا تخضع بدورها لكهنوت أفراد بل تنبع من الروح الداخلي لهذه الحضارة ومصادر تشريعها.

وإذا كانت المصالح والغايات قد حددت في الإسلام بهذه الصرامة وهذا الوضوح فإن الوسائل التي توصل إلى هذه الغايات قد تم ترسيمها ترسيمًا دقيقًا أيضًا، وهي وسائل نابعة من أصل الغايات ومنسجمة معها وتصب فيما تصب فيه، ولا انفصام بين الوسيلة والغاية، وليست الغاية تبرر الوسيلة، كما قدمت النظرية المكيافيلية، إذ إن الغاية من المنظور الإسلامي تحدد الوسيلة وهي البوصلة التي توجهها وترسم مسارها، كما أن "الوسيلة تأخذ حكم غايتها، وتسقط بسقوطها"[٢]. وينبغي

---

[١] ينظر تفصيل الكلام على المقاصد في كتاب: (الزحيلي، وهبة: الوسيط في أصول الفقه الإسلامي، منشورات جامعة دمشق، ط/٥، ١٩٩٨، ١٩٥/٢ وما بعد).

[٢] الدريني، فتحي: دراسات وبحوث في الفكر الإسلامي المعاصر، ١٣/١.

هنا التفريق بين الوسيلة المباشرة والوسيلة غير المباشرة، فالأولى تنطلق من الغاية العظمى وتصب فيها، أما غير المباشرة فهي التي تبتعد عن الغاية العظمى ولا تناقضها، بيد أنها تصب فيها[١]، وهما وسيلتان مقبولتان في المنطق الإسلامي وبهما تمتلك الحضارة الحصانة والمرونة والاستقطاب، أما الوسيلة المناقضة للغاية العظمى فمرفوضة وإن سعت إلى الامتزاج بها، (الشكل - ١٠). كما يمكننا أن نميز في الغاية أنواعًا ومراحل؛ بحسب توفر القصد أو عدمه، وعلى اعتبار الخصوص والعموم، أو الأصل والفرع، فالغاية الكلية التي يحملها الفرد وتوجه حياته وفكره وسلوكه تحكم وتضبط جميع غاياته الثانوية، سواء أوعى ذلك أم لم يعه، والغايات الثانوية هي غايات جزئية تختص بموضوع معين وتوجد وجودين: الأول ذهني سابق لاتخاذ الوسائل والأسباب، والثاني واقعي مترتب على الأسباب ولاحق بها، ويحكم بالنجاح على مقدار التطابق بين الوجودين، واستجابة الوسائل للغاية. ونميل إلى الاعتقاد بأن "القصد[٢]" ليس هو البرزخ الفاصل بين النجاح والفشل، ولكن درجة مرونة الأدوات في المطاوعة للغاية، وانعدام المقاومة أو القسر، وعلى هذا فقد يتوفر للعلاقة الغائية صورتان، الأولى مقصودة لصاحب العمل، والثانية متحصَّلة بالوجود الواقعي ومترتبة على تحققه، وقد توافق الأولى من حيث القيمة الغائية أو تخالفها، ويكون الحكم بالنجاح أو الفشل على كل صورة على حدة، فتكون الصورة الأولى فردية، وتكون الثانية جماعية أو حضارية أو غيرية على العموم.

---

[١] يدخل في هذا جميع صـــور المباحات التي تغدو عبادة بالقصـــد والنية وعدم المناقضـــة، وهو في الحقيقة منطلق الجاحظ في تنويع منقولات كتابه الحيوان، يقول في ذلك: "وهذا كتاب موعظة وتعريف وتفقُّه وتنبيه... وقد غَلَّطَك فيه بعضُ ما رأيت [في أثنائه] من مزح لم تعرف معناه، ومن بَطالة لم تطّلع على غَورها، ولم تدر لم اجتُلبت، ولا لأي علة تُكلِّفت، وأي شيء أُريغ بها، ولأيّ جِدّ احتُمل ذلك الهزل، ولأي رياضة تُجشّمت تلك البطالة؛ ولم تدر أن المزاح جِدّ إذا اجتُلب ليكون علة للجِدّ، وأن البطالة وقار ورزانة، إذا تُكلّفت لتلك العاقبة"، ١/٣٧.

[٢] القصد هنا بمعنى النية المسبقة والمبيّتة لتحقيق إنجاز ما.



إن الغائية الإسلامية تعلو على سياسة الأمر الواقع، وتجعل من الإنسان عنصرًا فعّالاً قادرًا على تغييره وتطويره بالوسائل المشروعة، مهما ضؤلت، فليست المنفعة العملية أيًا كانت هي التي تحدد المصلحة على الطريقة البراجماتية، وإنما العبرة باليد التي تعمل وبالغاية السامية وراء العمل، لا بالوسائل والأسباب[1]، والإنسان يُتعبَّد بالوسائل، ويؤجر بالنية أو الغاية، على أن تنضوي الغاية والوسيلة معًا في إهاب الغاية العظمى الممثِّلة للقطب الحضاري. وهذا يعني فيما يعني أنه لا يجوز أن تُفهم النفعية[2] العربية الإسلامية بعدسات النفعية الغربية، لأن هناك بونًا شاسعًا بينهما، يُلزمنا باستحضار معاني كثيرة قد يتبادر إلى الذهن أنها مناقضة للمفهوم النفعي أو مستقلة عنه، فالغيرية أسّ أصيل من أسس النفعية العربية الإسلامية يتضمن معنى المسؤولية والرعاية، فـ"كلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته"[3]، يستوي في ذلك الخليفة وآخر فرد في السلم الاجتماعي مادام يحمل كفاءة ما هو مسؤول عنها، لأن "الخلق كلهم عيال

---

[1] ليس هناك تناقض في الكلام لأن المقصود أن تغيير الواقع لا يجوز معه تبرير الوسيلة، فليست النتائج في التصور الإسلامي مترتبة على الوسائل، فالوسائل أسباب يؤجر عليها المرء وتكون فعالة مع ضعفها على حسب إخلاص اليد التي تستخدمها ونيتها الخفية، وعلى إرادة الله وتوفيقه، فإن تُوسّلت الأسباب وصُحّحت النيات ولم تجنَ الثمار كفى المسلم أنه كسب أجر النية والعمل والاجتهاد.

[2] يذهب فؤاد المرعي إلى أن العربي أساسًا ونتيجة لظروف حياته الصعبة قد "تعامل مع الطبيعة والناس المحيطين به تعاملاً نفعيًا يغلب عليه الحس العملي، فينظر إلى كل شيء ويعامله من خلال ما يقدمه إليه من نفع"، (الوعي الجمالي عند العرب قبل الإسلام، الأبجدية للنشر – دمشق، ط/١، ١٩٨٩، ص٢٠). ولعل هذه النظرة إلى الأشياء والوجود لا تروق لأصحاب الفكر المثالي، بل إن المرعي – وهو ذو اتجاه واقعي – يعرضها في سياق من تلمس الأعذار والتبريرات، ولكن الإنصاف أن يتعامل مع هذه القضية بكثير من النسبية والشمولية معًا، تعاملاً يراعي تكوين الإنسان الفطري ومنطق الأشياء، وأنواع والمنفعة وأشكالها وأولوياتها، وحالات الكمال والنقص، لا أن يُعمم حكم الجزء على الكل، ويُتغافل عن زوايا كثيرة تصوغ العلاقة النفعية.

[3] النووي: رياض الصالحين، ص١١٠، باب حق الزواج على المرأة، رقم الحديث٢٨٣.



الله، فأحبهم إلى الله أنفعهم لعياله"[١]، ويحتوي في الوقت نفسه كل وجود كائن أو ممكن، إنساني أو كوني، و"في كل كبد رطبة أجر"[٢]. وهذا نفسه – أي النفعية بالمدلول الغيري – فرض أن يترك باب التعزير والمنع مُشرَعًا لتوطأ من خلاله أرض المنفعة، فما يُعتقد أنه شرّ وفساد من وجهة نظر النفع الذاتي أو النسبي، يكون ضرورة وواجبًا من وجهة نظر النفع الغيري الذي يراعى فيه صالح المجموع، فـ"القتل أنفى للقتل"[٣] كما قالت العرب، {ولكم في القصاص حياة}[٤] في إعجاز النص القرآني. وبذلك استوعبت الشرعة الإسلامية كل العناصر الممكنة للغاية وسدت منافذ الفساد إليها، وألمحت إلى أن النشاط الإنساني ما دام لا يخلو من أن تكون له غاية ما، عُلمت أو لم تُعلم، سلبية كانت أم إيجابية، فإن العبث وهم، والفراغ في منطق الحياة معدوم، لا لكونه ينفي الإنجاز فحسب، بل لأنه ينفي الوجود أصلاً، وما رأيت عملاً أبدع في التعبير عن خطر الفراغ من متابعة مشهد ما يسمى في لغة البرمجة الإلكترونية بـ"إلغاء التجزئة"، إن كل ما يُحذف يترك خلفه فراغًا يسبب إرباكًا وتخمة في الجهاز، لا تردمه إلا إعادة تنضيد كامل لمحتويات الجهاز!

وبينما تكاد الفلسفات تتفق على أن غايات الحياة الإنسانية الكلية ثلاث؛ الحق والخير والجمال، فإنها افترقت في تقديم أو تأخير بعضها على بعض، والأصل في تكوين النظرية الإسلامية أن تشمل العناصر كافة في لحمة من العدل لا لشيء إلا لأن الله أكرمها بالوجود، وإذا كان الإسلام واضحًا ودقيقًا في الكشف عن محيا الحق والخير، وضبط العلاقة بينهما بميزان صارم، فإنه سكت سكوتًا ما عن قيمة الجمال،

---

[١] المناوي: فيض القدير، ٣/٥٠٥، المحلى بأل، رقم الحديث٤١٣٥.

[٢] النووي: رياض الصالحين، ص٥٧، باب بيان كثرة طرق الخير، رقم الحديث١٢٦.

[٣] وهو يروى عن الكتب المتقدمة، ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، مطبعة الاستقامة – القاهرة، ط/٢، ١٩٥٤، ١/٢١١.

[٤] البقرة/١٧٩.



ربما لأنه جعله منبثًا في الصيغ كلها التي عرضها للقيمتين الأخريين، بما سما بكل ما يدخل فيه الجمال منهما على غيره، أو لعل منشأ ذلك أنه فتح للجمال آفاقًا ومسالك وقفت دونها النظريات والاجتهادات، فلم يعد الجمال بذلك ندًا أو مصاولاً للحق والخير، وإنما يتكامل بهما، ويستويان على سوقه.

إن استقراء الآيات القرآنية فيما يتعلق بموضوع الجمال والغاية يمدنا بمادة غنية تسمح بأن نبني عليها أحكامًا قد تكون غريبة في منطلقاتها عن طبيعة بعض البحوث التقليدية التي تتصدى لمعالجة هذه الإشكالية عادة.. إن الظاهرة الأولى التي يثبتها الإحصاء أن التعبير عن الغاية الجمالية بالتصريح بلفظ "الجمال" و"الجميل" ليس أمرًا مألوفًا أو شائعًا في النص القرآني، ذلك أنه لا يرد إلا في خمسة معان[١]، واحد منها في الجمال المادي، والأخرى كلها في الجمال الخُلُقي أو المعنوي، فأما الجمال المادي فقول ربّنا تبارك وتعالى: "والأنعام خلقها لكم فيها دفء و**منافع** ومنها تأكلون. ولكم فيها **جَمال حين تُريحون وحين تسرحون**. وتحمل أثقالكم إلى بلد لم تكونوا بالغيه إلا بشق الأنفس إن ربكم لرؤوف رحيم. والخيل والبغال والحمير لتركبوها **وزينة** ويخلق مالا تعلمون"[٢]، وفي الجمال المعنوي يقول على لسان يعقوب عليه السلام: "فصبر جميل"[٣]، وقال: "وسرحوهن سراحًا جميلاً"[٤]، بل إن للصفح والهجر آدابًا وجمالاً خاصًا بهما، فقال: "فاصفح الصفح الجميل"[٥]، وقال: "واهجرهم هجرًا

---

[١] هذا إذا استثنينا الآيات المكررة في المعنى الواحد، إذ إن الصبر الجميل يرد في موضعين بلفظ: "فصبر جميل"، (يوسف/١٨،٨٣) وفي موضع ثالث بصيغة الأمر: "فاصبر صبرًا جميلاً"، (المعارج/٥)، والتسريح الجميل يتكرر في موضعين: "وأسرحْكنّ سراحًا جميلاً"، (الأحزاب/٢٨)، و"وسرحوهنّ سراحًا جميلاً"، (الأحزاب/٤٩).

[٢] النحل/٥–٨.

[٣] يوسف/١٨.

[٤] الأحزاب/٤٩.

[٥] الحجر/٨٥.



جميلاً"[١]. فما هو مدلول هذا التوزيع؟ وما هي المقولات التي تومئ إليها النصوص؟ وماذا نفهم من ندرة التصريح بلفظ الجمال في التعبير عن الغاية الجمالية، وما هو البديل؟؟

إن الفكرة الأساسية التي ترشدنا إليها المقارنة بين النصوص القرآنية التي تصرح بلفظ الجمال هي أن للجمال في الرؤيا الإسلامية وجودين؛ مادي ومعنوي، وكلاهما مقبول ومطلوب من وجهة النظر الإسلامية التي تحرص على التوسط والاعتدال بين الطرفين، ويبدو أن الحياة العربية كانت تحتوي الوجودين معًا، نستطيع أن نتلمس هذا في السياقات المتنوعة التي توظَّف فيها المادة اللغوية (جمل)، فالجميل الشحم المُذاب، وتجمّلَ تزيّنَ، والجَمُول المرأة السمينة، وقال ابن سيده: "الجمال الحُسن يكون في الفعل والخَلْق"[٢]، وقال ابن الأثير: "والجمال يقع على الصور والمعاني، ومنه الحديث إن الله جميل يحبّ الجمال، أي حسن الأفعال كامل الأوصاف"[٣]، ولذلك فإن العرب تقول: "جمالك ألا تفعل كذا؛ إغراءٌ، أي: الزم الأجمل ولا تفعل ذلك"[٤]. هذا هو الأصل، بيد أن لغة الكمّ تشهد بأن القرآن إنما أراد صرف عناية المسلم إلى قيمة الجمال المعنوي والخُلُقي، وما ذاك إلا لأن أكثر النفوس تتعلق عادة بالجمال المادي لقربه ومجاراته لرغباتها واستجابته لحاجاتها، ويظل الجمال المادي المنثور في الوجود غذاء للنفس المسلمة، ورباطًا متينًا لها بالذات الإلهية المبدعة.

إن ورود الكلام على الجمال المادي في سياق تقرير نعم الله تعالى على عباده ينوه بفكرة جوهرية أخرى، وهي أن الغاية الجمالية – شأنها شأن جميع مفاهيم الحضارة الإسلامية – ترتبط ارتباطًا غائيًا بالمركزية الإلهية، فقد كان مما منّ به الله تعالى على عباده في آية الأنعام أن وفّر لهم ما يلبي أشواقهم الفطرية إلى الجمال، ويحرك ميولهم

---

[١] المزمل/١٠.

[٢] ابن منظور: لسان العرب، مادة (جمل).

[٣] المصدر السابق، مادة (جمل).

[٤] الفيروزبادي: القاموس المحيط، مادة (جمل).



الغريزية إليه، بيد أن السياق يفرض أن يقود التلذذ بالجمال إلى غاية لازمة، وهي معرفة الخالق المبدع وشهود عجيب صنعته وقدرته، وهذا يعني أن الجمال في التصور الإسلامي يرتبط بغاية، وهذه الغاية حتمًا تنبع وتصبّ في المركزية الإلهية، ولذلك فإن الندرة في حضور مصطلح الجمال في القرآن الكريم قد عوضه وفرة في مصطلح "الحسن"، إذ إن "الحسن" قيمة جمالية تدافع أي لون من ألوان الحصر أو الخصوصية، وأواصر قرباها بالحق والخير أكثر متانة ورسوخًا، وبذلك كان "الحسن" معنى عامًا يلامس الحق والخير بالقدر نفسه الذي يتأكد فيه الأصل الجمالي، وهو أمتن صلة بالغاية والمنفعة، وأرحب دلالة ومفهومًا، ومن هنا فليس عبثًا أن تكون رتبة "الإحسان" الرتبة العليا من الإيمان!

وهذا لا يعني أن إذكاء الحسّ الجمالي، وإشباع النزوع الفطري إلى الجمال أمر سلبي من وجهة النظر الإسلامية، لأن توفر الذوق الجمالي وصفاءه وحساسيته يوجد اتزانًا في شخصية المسلم يحفّزه على التطلّع إلى الجمال في كل تفاصيل حياته الظاهرة والباطنة، ويمكّنه من التواصل بإبداع الخالق في الكون والتقدير، ويفتح له آفاقًا رحبة لملاحظة أثر الانسجام والوحدة في ذاته ومحيطه، ونستطيع أن نتلمس هذا الفهم في حديثين جامعين في إطار الذوق الجمالي المسلم، فإذا كان الجمال صفة من صفات الذات الإلهية في قوله عليه الصلاة والسلام: "إن الله جميل يحب الجمال"[1]،

---

[1] النووي: رياض الصالحين، ص٢١٠-٢١١، باب تحريم الكبر والإعجاب، رقم الحديث٦١٢. وأصل الحديث أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "لا يدخل الجنة من كان في قلبه مثقال ذرة من كِبْر"، فقال رجل: إن الرجل يحب أن يكون ثوبه حسنًا، ونعله حسنة؟ قال: "إن الله جميل يحب الجمال. الكبر بطر الحق وغمط الناس". وفي رواية أخرى أن عائشة رضي الله عنها قالت: "كان نفر من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم ينتظرونه على الباب، فخرج يريدهم، وفي الدار ركوة فيها ماء؛ فجعل ينظر في الماء ويسوي لحيته وشعره. فقلت: يا رسول الله، وأنت تفعل هذا؟ قال: (نعم إذا خرج الرجل إلى إخوانه فليهيئ من نفسه فإن الله جميل يحب الجمال)"، (القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، ١٩٧/٧).

فإن المطلوب أن يظهر أثر هذا الجمال في كل شيء حتى في أشد الأفعال قسوة وتنافرًا مع الجمال، وهذا مؤدى حديث: "إن الله تعالى كتب الإحسان على كل شيء، فإذا قتلتم فأحسنوا القِتلة وإذا ذبحتم فأحسنوا الذَّبح،..."، "وهذا الحديث من الأحاديث الجامعة لقواعد الإسلام والله أعلم"[1]؛ كما علّق عليه النووي. والملاحظ أن هذا الحديث استخدم اشتقاقات الإحسان أيضًا، والإحسان يجمع قيمة الجمال والكمال، أي الإتقان والغاية معًا، وكأن الجمال في النظرة الإسلامية يلتقي بمعنى الكمال ضمن إطار الوظيفة. وفي المجمل فإن النصين يحيلان إلى أمرين جوهريين؛ الأول اعتداد الإسلام بالجمال قيمة أساسية في منظومته تتغلغل في القيم الأخرى وترقى بها إلى مستوى متقدم، فحتى القتل له مستوى ينبغي أن يتوفر فيه حتى يتجاوز درجة الوظيفية إلى الغائية التي تدخله في حاشية الجمال، والثاني أن هذه القيمة خاضعة – ككل القيم الأخرى – للمركز الحضاري "الله"، موجودة فيه وبه ومنه، وعن هذا الأصل نشأت مسألة كون الحسن والقبح اعتباريين لا جوهريين في الأشياء، لأن الحسن ما حسّنه الشرع وليس لصفة ذاتية فيه، وبكلمات أخرى، ليست القيمة الجمالية نابعة من ذات الشيء، ولا من ذات الإنسان، ولكن من خلق الله وتقديره وشرعه، وهذا يستبعد كثيراً من القيم التي قد يحكم عليها باجتهاد الفرد أو باختيار عقله ونزعات أهوائه بالجمال، كما يستبعد أيضًا ما قد يجمع البعض على جماله بالاعتياد أو الابتداع ما دام يشذ عن الأمر السماوي.

ومن ثم فإننا لا نستطيع أن نصل إلى تحديد دقيق للجمال في الرؤيا الإسلامية خارج إطار الغاية والمصلحة، وبعيدًا عن ظلال الحق والخير، وإنه لا معنى لكلامنا على طبيعة الجمال الإسلامي: هل يكون في جوهر الشيء، أم في شكله ومظهره، أم يكون في زيادات تزيينية مضافة على أصله وحقيقته..؟! لأن القيمة الجمالية هي قمة طموح التصور الإسلامي للحياة، وهي قابلة لأن توجد في تنوعاتها المختلفة وتناقضاتها

---

[1] مسلم: صحيح مسلم، بشرح النووي، دار الفكر، ١٩٨١، كتاب الصيد والذبائح، باب الأمر بإحسان الذبح والقتل..، ١٣/١٠٦-١٠٧.



المتباينة، لا يحجبها عائق مادة أو إفراط تجريد، فالله تعالى قد كتب الإحسان على كل شيء، ولذلك فلا عجب أن يتجاوز القرآن الكريم أحيانًا المعطى الجمالي الصوري أو اللذّي فيتفاوت بناءً على ذلك موقفه من الجمال التحسيني على حسب السياق وبالنظر إلى اعتبارات الوظيفة ومتانة الرابطة بالحق والخير، بل إنه كان يؤكد تلك الرابطة صراحة وينصّ على وظيفة العنصر الجمالي تحديدًا، من ذلك قوله تعالى: "وزينا السماء الدنيا بمصابيح و**حفظًا**"[1]، ولعل أجمع نصّ فيما يتعلق بهذه القضية هو قوله تعالى: "يا بني آدم **خذوا زينتكم** عند كل مسجد وكلوا واشربوا **ولا تسرفوا** إنه لا يحب المسرفين. قل من حرم **زينة الله** التي أخرج لعباده والطيبات من الرزق قل هي للذين آمنوا في الحياة الدنيا خالصة يوم القيامة كذلك نفصل الآيات لقوم يعلمون. قل إنما **حرم ربي الفواحش ما ظهر منها وما بطن** والإثم والبغي بغير الحق وأن تشركوا بالله ما لم ينزل به سلطانًا وأن تقولوا على الله ما لا تعلمون"[2]، تشتمل هذه الآيات على صورة من صور الزينة المباركة، وتنصّ على أمر إلهي بتحققها في حياة المسلمين، كما تقدم في الوقت نفسه تأطيرًا لحدودها في سياق نمط آخر من المباحات هو الأكل والشرب، لتؤكد أنها من الطيبات والمباحات، على الرغم من أن الزينة – وكما يفهم من مواقعها المختلفة في النص القرآني – زيادات تحسينية طارئة على أصل الشيء، أو ربما بسبب من ذلك كان منطقيًا أن يلي الكلام عليها تحديد لمحظورات ينبغي التحرز عنها في تعاطي المباحات والطيبات، وكأنما المراد تأكيد أن ما يدخل في إطار هذه المحظورات فإنه يخرج من مفهوم الطيبات والجمال بالمآل، سواء أكان في الظاهر أم في الباطن، فردي الأثر أو غيريه، وما كان منه افتئاتًا على الله تعالى أو إشراكًا به.. وهذا يعني أن الجمال نفسه بكل صوره يفقد قيمته في منظومة المفاهيم

---

[1] فصلت/١٢.

[2] الأعراف/٣٣.٣١. وفي الحديث: "إنكم قادمون على إخوانكم، فأصلحوا رحالكم، وأصلحوا لباسكم، حتى تكونوا كأنكم شـامة في الناس، فإن الله لا يحب الفحش ولا التفحش"، الجامع الصـغير السيوطي، ٣٤٢/١، حرف الهمزة، رقم الحديث٢٥٣٩.



الإسلامية إذا تجرد عن قيمتي الحق والخير، أو نافر المركزية الإلهية، أو أوغل في مسارب الإفراط والمبالغة؛ ففي حين أُمر الرجال بأخذ الزينة مُنع النساء من ذلك لانتفاء النفع وتحقق الضرر، فقال الله تعالى: "ولا يبدين زينتهن إلا ما ظهر منها"[١]، وحين منّ الله تعالى على المؤمنين بقوله: "ولكن الله حبب إليكم الإيمان وزيّنه في قلوبكم"[٢]، جاءت في المقابل آيات كثيرة تحذر من مزالق الفتن وغوايات الزينة والزخرف، فقال الله تعالى: "إنا جعلنا ما على الأرض زينة لها لنبلوهم أيهم أحسن عملاً"[٣]، وقال: "زُين للناس حب الشهوات.."[٤]، وكما أن الزينة تضاعف سلطة الحق على النفس، فإنها تضاعف سلطة الباطل عليها أيضًا بسبب مادتها التي تقوم على ميل النفس والهوى، "إن الذين لا يؤمنون بالآخرة زيّنا لهم أعمالهم فهم يعمهون"[٥]، "وزيّن لهم الشيطان أعمالهم"[٦]، "أفمن زُيِّن له سوء عمله فرآه حسنًا"[٧]، وعرضت الآيات لنا نماذج لشخصيات قصدت بالزينة عن الحق والخير، وبالغت فيها وأسرفت، حتى غدت جبروتًا وترفًا مطغيًا، "وقال موسى ربنا إنك آتيت فرعون وملأه زينة وأموالاً في الحياة الدنيا ربنا ليضلوا عن سبيلك ربنا اطمس على أموالهم واشدد على قلوبهم فلا يؤمنوا حتى يروا العذاب الأليم"[٨]، وقال أيضًا: "ولولا أن يكون الناس أمة واحدة لجعلنا لمن يكفر بالرحمن لبيوتهم سقفًا من فضة ومعارج عليها يظهرون. ولبيوتهم أبوابًا وسررًا عليها يتكئون. وزخرفًا وإن كل ذلك لما متاع الحياة الدنيا والآخرة عند ربك للمتقين"[٩].

---

[١] النور/٣١.

[٢] الحجرات/٧.

[٣] الكهف/٨.

[٤] آل عمران/١٤.

[٥] النمل/٤.

[٦] النمل/٢٤.

[٧] فاطر/٨.

[٨] يونس/٨٨.

[٩] الزخرف/٣٣.٣٥.



ولذلك فإن الجمال حين يغدو شكلاً محضًا مجردًا عن الغاية فإنه يخرج عن إطار العدل الذي اشترط بداية في الجمال المقبول، ويصير زخرفًا ممجوجًا.

وإذا اعتقدنا بأن جوهر الجمال هو التناغم والانسجام فإن ذلك ينفي حصر الجمال في صورة من الصور أو نمط من الأنماط، لأن التناغم والانسجام الكامل هو الذي يُفترَض أن يوجد بين عناصر كثيرة داخلة في أصل موضوع الجمال وحافة به، أي بين وجود الشيء ووظيفته التي تتحدد بالمقام والسياق، وسنجد لهذا المعنى صدى واسعًا في مفهوم الشعر ووظيفته عند العرب، ولذلك فإن الحياة كلها هي من المنظور الإسلامي موضوع للجمال وإمكان لوجوده، حتى في أدقّ تفصيلاتها وأتفهها، بل في حركتها ونمط تغييرها، وإن الفعل نفسه باب عريض للفهم العربي المسلم للجمال وتذوقه، والفعل هو كل نشاط؛ ذهني أو روحي أو عملي أو خلقي.. وهو يستوعب جميع صور العلاقة بين الإنسان والوجود، ولذلك فإن العرب المسلمين كانوا يشهدون من الجمال في فعل ما، ويجدون من اللذة في معرفة محكمة ما لا يجدونه في تأمل أعذب صور الجمال، وأدقّ زركشات الإبداع.

والفن صورة من صور الحضارة وتجلٍ من تجلياتها، ينهل من معين منظومتها المعرفية ويعبر عنها وبها، وليس له أن يستقل داخلها بسبيل ينتهجه لذاته يفارق به أصولها ومحكماتها، ومع ذلك فإن ظهور الروح الكلي للحضارة الإسلامية ليس واحدًا في جميع الفنون الإنسانية، إذ يتفاوت بين الرفض المطلق، أو التحوير والتعديل والصقل، أو الترحيب والتبني، أو السكوت والرضا، وقد يكون فن منها ابن بجدتها وعنوان إرادتها، به تفصح عن نفسها وتختاره عَلَمًا عليها، ويبدو أن ذلك راجع إلى خليط من العلاقات المعقدة بين الشكل والمضمون والغاية، وتتدخل فيه أحيانًا طبيعة الخامة الأساسية التي تستمد الفنون منها تمايزها وهيكلانيتها.

ينظر الفكر الجمالي الإنساني في عمومه إلى الفنون على أنها أسمى تجليات الحقيقة الجميلة، ويراها معرضًا للطاقة الخلاّقة المبدعة، ولذلك فإن التقويم يقف غالبًا

خارج حدود هذه الفنون، وإن التحديدات تستمد مضامينها من ذاتيتها وتخضع لهيبتها. أما في الحضارة الإسلامية فإن كل شيء - كما رأينا - يستمد قيمته ومعناه من روح الحضارة وفكرتها المركزية، ويخضع لاتجاهها العام الذي تحكمه وتنتظمه غائية متوازنة في الوسائل والأهداف، ولا تشذ الفنون عن هذا الأساس، وهو أول ما ينبغي أن يستحضر في فهم الموقف الجمالي المسلم منها، إذ إن الجمال الفني فرع على التصور الجمالي العام للحضارة الذي ينطلق من مبدأ أن القبح والحسن اعتباريين في الأشياء لا ذاتيين فيها، ومن هنا فإن الكلام على جمالية محرَّم أمر غير وارد ضمن هذه البيئة وفي أعراف هذا المحيط، وإن المسلمين بعد النصّ على تحريم "التصوير" لم يتعجبوا للقيمة الجمالية المهدورة، وللإبداع الفني المضاع، ولم يرد على ألسنتهم سوى ما جاء على لسان واحدهم من استفسار عن حكم التصوير فجاءه الردّ بنصّ صارم قاطع[١]. وقد أفرز الخضوع لهذا التحريم فنًا إسلاميًا متميزًا هو "الزخرفة" التي كانت مظهرًا جماليًا حيًا لصدور الحضارة عن المركزية الإلهية في فنها، والحذر الشديد في كل ما يمسّ فكرتها الجوهرية..[٢] أما أن يُعرَض في تفسير نشوء الزخرفة الإسلامية عن اعتبار التحريم الإلهي سببًا أساسيًا مباشرًا إلى افتراضات استشرافية بعيدة، كالنزوع التجريدي للنفس المسلمة[٣]، فهو أمر لا يستند في رأينا إلى ما يبرره، فقد سبق أن بيّنا

---

[١] روى مسلم في صحيحه "عن سعيد بن أبي الحسن، قال: جاء رجل إلى ابن عباس فقال: إني رجل أصوِّر هذه الصور فأفتني فيها. فقال له: ادنُ مني، فدنا منه، ثم قال: ادن مني، فدنا حتى وضع يده على رأسه، وقال: أنبِّئك بما سمعت من رسول الله صلى الله عليه وسلم؟ سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: "كل مصوِّر في النار، يجعل له بكل صورة صوّرها نفْسًا، فتعذبه في جهنم. وقال: إن كنت لا بد فاعلاً فاصنع الشجر وما لا نفْس له"، (مسلم: مختصر صحيح مسلم، تح: مصطفى ديب البغا، دار العلوم الإنسانية - دمشق، كتاب اللباس والزينة، باب عذاب المصورين يوم القيامة، رقم الحديث١٣٦٩، ص٤٠٩-٤١٠).

[٢] ورد في الحديث قوله عليه الصلاة والسلام: "أشدّ الناس عذابًا عند الله يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله". (المصدر السابق، ص٤٠٩، رقم الحديث١٣٦٦).

[٣] ينظر: الصديق، حسين: مقدمة في نظرية الأدب العربي الإسلامي، ص١١٧وما بعد.



أن الحضارة الإسلامية تقوم على التوازن بين النقائض، والتجريد والمادة طرفان تقف منهما الحضارة موقف التوسط والاعتدال، وليس يصحّ بحال أن توصف الحضارة الإسلامية بإيثار المجرد أو يبحث فيها عن مسوغاته، كما أننا نوهنا كثيرًا بأن الأمة الإسلامية ما كانت تتساهل فيما يخصّ فكرة التوحيد وأمور العقيدة التي هي روح الحضارة الإسلامية[١]، وهو غير شأنها في القضايا التعبدية التفصيلية، ولذلك فليس هناك مجال لقياس الزخرفة إلى الموسيقى أو المجون!

وعلى الرغم من أن الزخرفة الإسلامية هي إفراز خالص للروح الإسلامية الموحِّدة، فإنها لم تكن فنّ هذه الحضارة ولم تفرض وجودها إلا في مرحلة المدنيّة، لأن الزخرفة وإن تجاوزت عائق مناقضة فكرة التوحيد الجوهرية عبر التجريد والفرار من التشخيص، فإنها فارقت نزوع الحضارة الإسلامي الغائي الذي يقوم على النفع والمصلحة، واندمجت في الموسيقى لتصير الزخرفة الإسلامية موسيقى الشكل المجرد، وإن المبالغة في إشباع الحسّ الجمالي منزّهًا عن الحق أو الخير والوظيفة بالجملة، أي أن يصير الجمال مقصدًا ذاتيًا مستقلاً معنيًا بالاهتمام والخطاب، أمر لا ترحّب به الحضارة الإسلامية في أصل مثلها وصافي قيمها، وقد تجلى هذا المعنى في تحريم "الموسيقى" لأنها شكل خالص مجرد عن المعنى، وقد تحللت طبقات من المجتمع الإسلامي تدريجيًا من هذا التحريم تحللاً تفاقم مع مرحلة المدنية وساير الإقبال المتعاظم على التحسين والزخرف في كل مظاهر الحياة.

ولذلك فإن فن الحضارة الإسلامية هو الذي يجمع بين الجمال والوظيفة، وعلى قدر امتزاجه بالحياة وتأثيره فيها، وبدرجة غناه الوظيفي الذي تتعهد الأداة الفنية ببلوغه

[١] يروي الإمام أحمد في مسنده "أن عبيد الله بن عبد الله دخل على أبي طلحة الأنصاري يعوده قال: فوجدنا عنده سهل بن حنيف، قال: فدعا أبو طلحة إنسانًا فنزع نَمَطًا تحته، فقال له سهل بن حنيف: لمَ تنزعه؟ قال: لأن فيه تصاوير، وقد قال فيها رسول الله ما قد علمت، قال سهل: أولم يقل إلا ما كان رقمًا في ثوب؟! قال: بلى ولكنه أطيب لنفسي"، (مسند أحمد، مجلد٣، مسند جابر بن عبد الله رضي الله تعالى عنه.حديث سهل بن حنيف رضي الله تعالى عنه).



تعلو قيمته في الحضارة، وقد استأثر بهذه الرتبة الفن اللغوي بالدرجة الأولى، والمعماري بالدرجة الثانية، لأن طبيعتهما النوعية لا تناقض الروح الكلية للحضارة الإسلامية، كما أن صورتهما الأولية ومادتهما الخام تفرض الوظيفة أصلاً لا غنى عنه، ولذلك فإنهما يتدخلان تدخلاً صميمًا في توجيه حياة المجتمع وفرض الطابع الإسلامي عليها، ويعدّ القرآن الكريم والمسجد النموذجين الكاملين اللذين يمثلان النظرة الإسلامية الحقيقية للفنّ، وهما المحرك الفعّال للحضارة الإسلامية.

وبما أننا قلنا إن أعلى القيم في الحضارة العربية الإسلامية ما يكون حيًا وقادرًا على التأثير في الإنسان والحياة، فإن فن الكلمة والفن المعماري قد بلغا هذا المبلغ وحققا هذا المطمح في صورتهما العامة والخاصة ضمن رحابة مبدأ الوسائل المباشرة وغير المباشرة، **وكلما كان الفن أعلق بالوظيفة فإن أصالة انتمائه للحضارة تكون أثبت وأقوى**، ولكن كل ذلك لا يطغى على القيمة الجمالية ولا يلغيها، لأن مفهوم الجميل في الحضارة الإسلامية هو مفهوم وظيفي أصلاً، والبعد التحسيني تتأتى قيمته من الوظيفة التي ينهض بها، ولذلك فقد وردت نصوص تحثّ المكلفين على تجويد النص القرآني وترتيله من أجل البلوغ به أسمى درجات الجمال ليغدو تأثيره في النفس أقوى وأعلق، ويدخل هذا الجهد ضمن الإطار الفني الإنساني[١]، وهذا في النص القرآني المعجز المكتفي بإعجازه عما سواه[٢]، فكيف بما دونه؟! وفي هذه المرحلة يكون الجمال هو عين الغاية، فالمسجد الإسلامي اكتملت ملامحه البنيوية وإحداثياته

---

[١] ليس الكلام على تجويد القرآن الكريم في إطار الكلام على الفنون بدعًا من القول، إذ إن النصّ الديني نفسه كان قد نوّه بإمكان هذا الربط، فقد ورد في الحديث عن النبي عليه الصلاة والسلام أنه قال: "لله أشدّ أذَنًا إلى الرجل الحسن الصوت بالقرآن يجهر به من صاحب القينة إلى قينته". (المناوي: فيض القدير، ٥/٢٥٣، رقم الحديث٧١٩٥).

[٢] ففي رواية الحاكم عن البراء أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: "زينوا القرآن بأصواتكم فإن الصوت الحسن يزيد القرآن حسنا"، (كشف الخفاء، وهو حديث مرفوع من طرق كثيرة بعضها حسن، حرف الزاي، ١٤٤٠).



المعمارية مستجيبة لدوره الحضاري كدار للعبادة ومركز لحركة الأمة الاجتماعية والسياسية، ولم يكن في أصل نشأته يضم أي إضافات تحسينية أو زخرفية زائدة عن هذا الدور، وكان ينظر إلى مثل هذه الزيادات نظرة الكراهة والريب. بل إن "الخطّ" – وهو فن الكلمة المكتوبة – قد ارتبط في مولده بالبيان والحق[١] لا بالشكل والزخرف، ولكنه – وكسائر الفنون في مرحلة المدنية – دخل الطور الزخرفي التزييني، وابتعد عن مهمة تمكين الحق في النفس بالاستعانة بجمال الصورة، إلى إلغاز المعنى وتحبير الشكل وتعقيده، وبذلك صار ملازمًا للزخرفة وممتزجًا بها. أما الشعر العربي فإنه قد اطّلع – في رأينا – بمهمات حضارية جعلته الفن الإنساني الأول في الحضارة الإسلامية، والمصدر الثقافي الثاني بعد القرآن الكريم، على الرغم من الكثير من الاعتبارات السلبية التي أحاطت به، وسنخصّ الفصلين الثاني والثالث بتجلية كل ما يتعلق بهذا الشأن إن شاء الله.

---

[١] فقد ورد في رواية عن أم سلمة أنها قالت: "الخطّ الحسن يزيد الحق وضحًا"، و"تقول العرب: الخط أحد اللسانين وحسنه أحد الفصاحتين". (المناوي: فيض القدير، ٣/٥٠٥، رقم الحديث٤١٣٤).



ثالثًا – نظرية المعرفة في الحضارة العربية الإسلامية:

إن الكلام على الكلام عسير كما نعلم، ولكن يبدو أن التفكير في التفكير أشد عسرًا ومجافاة، ولذلك، فالظاهر أن التوغل في العوالم البعيدة التي صاغت بخيوطها المتشابكة والمعقدة النتاج المعرفي للحضارة العربية الإسلامية أمر من المحال الوقوف عليه في فقرة في بحث! إن استحضارنا الدائم لهذه العثرة قد سوّل لنا خوض هذه المغامرة في إطار رقابة المعيار الوظيفي الذي ينتخب في استبدادية مواد البحث ويحدد محتويات هذا الفصل منه على أقل تقدير، ومن ثم فقد وكلنا كثيرًا من القضايا النظرية والإشكالية إلى كتاب "نظرية المعرفة بين القرآن والفلسفة" لراجح الكردي، وهو بحث مستفيض يرسم ملامح النظرية المعرفية الإسلامية مستقاة من نبعها الصافي القرآن الكريم، مقارَنة بالنظريات الفلسفية المختلفة. وإذ يرجع الفضل إلى هذا الكتاب في تكوين تصورنا العام لنظرية المعرفة الإسلامية، فإننا حاولنا الاقتصار من أفكاره على ما اضطرنا السياق إليه، وجَهِدنا أن نشترع فيما نحن ماضون فيه جديدًا أو إضافة، ولا سيما في قراءة وصياغة النظرية من خلال حركة الفكر والتاريخ المعرفي الحي للحضارة[١]، الأمر الذي خلا منه كتاب الكردي إلا اليسير.

ليست المعرفة وجودًا ذهنيًا مستقلاً عن وجود الإنسان ذاته ووعيه بهذا الوجود وموقعه من الآخر الكوني وتفسيره له، ولكنها "تتناسب مع الوجود أو هي صورة منه بعبارة أدق"[٢]، ولذلك فإن نظرية معرفة حضارة ما ستبدأ وتنتهي عند نظريتها الخاصة

---

(١) إن إشكالاً خطيرًا ينبغي التنويه به ليُقرأ الكلام التالي على بصيرة منه، نقصد به ضرورة التمييز بين نظرية المعرفة التي أرسى الإسلام دعائمها وحد حدودها، ووضع القرآن الكريم أركانها، ومارستها الحضارة الإسلامية فكرًا ومناهج، وتلك النظرية التي تفرد بها الفلاسفة المسلمون متأثرين بالمنطق الأرسطي ومبادئ الفلسفة وعلم الجدل اليوناني، وإن كانوا في منطلقهم الأساسي لم يخرجوا عن إطار التوحيد الإسلامي وعن سلطة الروح الحضاري الذي ينتمون إليه، وقد ظهر أثر ذلك فيما اشترعوه في النظريات اليونانية من تصورات خاصة نشأت من عملية التوفيق بين الفلسفة والدين.

(٢) الكردي: نظرية المعرفة، ص٣٧٧.



في تفسير الكون والحياة، ولما كانت المعرفة فصلاً في باب الوجود، فإن الأدب فصل في باب المعرفة، ينبثّ نسغها في تضاعيفه، ويبرهن على إخلاصه وإذعانه بمزيد فعّالية وتغلغل وانجذاب. وقد كانت المعرفة في الحضارة العربية الإسلامية – بما فيها الأدب – خلاصة للخصائص الذاتية لهذه الحضارة، ونتيجة لتفسيرها الخاص للوجود والحياة. وسوف نستعين في توصيف معالمها بجملة من المحاور أو المفاتيح.

١– طبيعة المعرفة وغايتها:

لم يدخل الإسلام في المتاهات التي تقلب الفكر الفلسفي الإنساني في حمأتها، ولم يتناول العلاقة بين الفكر والواقع، أو العقل والحس تناولاً إشكاليًا يفرض هيمنة أحد الطرفين ويقصي الآخر، وهي الصورة التي سيطرت على الفكر الفلسفي وحزّبته في اتجاهات ومذاهب متناقضة ومتصارعة تدخلت أحيانًا في توجيه الخارطة الاجتماعية والسياسية العالمية، وإن ظلت في معظمها تحليقًا ذهنيًا لا صلة له بالواقع! إن نظرية المعرفة الإسلامية تتناسب مع التصور الشمولي العام للحضارة، وترتكز على زخم محدد وواضح من المقولات الوجودية، جوهرها أن الله خالق كل شيء، والإنسان عبد، والكون مسخر له، ولا يجوز في أي حقل من الحقول أن يبتعد أو يضل واحد من أطراف هذه المعادلة عن تحقيق معناها ومنطقيتها، أو يخل بعلاقته بالطرفين الآخرين استعلاء أو استفالاً. يفتتح القرآن الكريم خطابه اللازمني للبشرية جمعاء برسم ملامح الوجود الإنساني؛ خَلقًا ومعرفة، في قوله تعالى:{اقرأ باسم ربك الذي خلق. خلق الإنسان من علق. اقرأ وربك الأكرم. الذي علم بالقلم. علم الإنسان ما لم يعلم}[1]، فالإنسان مخلوق معلَّم، وإذا كان يفتقر في وجوده إلى الله سبحانه، فهو في معرفته أشد فقرًا، ومع أن المعرفة صفة من صفات الإنسان فإنها ليست ذاتية فيه بمعنى أن الله هو

---

[1] العلق/١–٥.

مصدرها على الحقيقة {والله أخرجكم من بطون أمهاتكم لا تعلمون شيئًا}[١]، {ومنكم من يرد إلى أرذل العمر لكي لا يعلم بعد علم شيئًا}[٢]. وقد تفرقت الآراء واختلفت حول طبيعة هذا التعليم وحدوده، ولكن الظاهر لدينا من آية الإقرار {وإذ أخذ ربك من بني آدم من ظهورهم ذريَّتهم وأشهدهم على أنفسهم ألست بربكم قالوا بلى شهدنا أن تقولوا يوم القيامة إنا كنا عن هذا غافلين}[٣]، أن الله قد علّم الإنسان علمًا ما مستقرًا في عمق كينونته العارفة، يكوّن ملامح الفطرة لديه ويكفي لإقامة الحجة عليه، يتضمن الإقرار بالعبودية والأوليات الضرورية للعقل النظري والعملي، ومن ثم، وبعد الخَلق تتحول المعرفة من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل وتتنامى وتُصقل بإمداد مستمر ودائم من الله تعالى وبمقدار الأسباب الوهبية والكسبية؛ العلمية والعملية. وبما أن غاية الوجود الإنساني هي توحيد الذات الإلهية بالعبودية، وعمارة الأرض بالاستخلاف، فإن كل ما سخر له من أسباب، بما فيها المعرفة، ينبغي أن يوظف في خدمة هذه الغاية، {وجعل لكم السمع والأبصار والأفئدة لعلكم تشكرون}[٤]، ويدخل في عموم دلالة الآية {وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون}[٥]. فالمعرفة، إذن، ليست غاية في ذاتها، وإنما هي، وككل قوى الوجود، خادمة للإنسان ووسيلة تساعده على الإيمان بالله بإدراك موقعه من الوجود والتيقين من ذلك أو الاطمئنان له بالتدبر المستمر، كما تعينه على أداء وظيفته بالعبادة، وتيسّر له تسخير الكون وعمارته[٦]. وبهذا الفهم تُستبعد كثير من مجالات المعرفة التي يكون المحرض عليها الفضول المسرف أو التحدي المتجبر،

---

(١) النحل/٧٨.

(٢) النحل/٧٠.

(٣) الأعراف/١٧٢.

(٤) النحل/٧٨.

(٥) الذاريات/٥٦.

(٦) يوصّف الكردي المعرفة الإسلامية بأنها "علم يمثل الإيمان بالله رأسه وقمته، ويمثل هذا الاستخلاف في الأرض قاعدته، وتمثل عبادة الله عز وجل غايته"، يُنظر (الكردي: نظرية المعرفة، ص٤٦٦).



كما ينتفي الصدام بين الذات والموضوع، وتماهي أحدهما في الآخر، على أساس تمايزهما ومخلوقية كل منهما لله تعالى، ويتم التنسيق بينهما بوضوح وظيفة الطرفين وتراتبية المواقع، وهنا تتجلى نظرية الإسلام في تلازم العلم والعمل، فليست العملية المعرفية نشاطًا ذهنيًا صرفًا، أوترفًا تأمليًا خالصًا، بل هي عمل فعّال ظاهر الأثر، هي منطلق تغيير وتطوير، باتجاه النفع حصرًا، وقد ربطت النصوص قيمة العلم بالأثر النفعي له "سلوا الله علمًا نافعًا، وتعوذوا بالله من علم لا ينفع"[١]، وهذه المنفعة قد تكون ظاهرة مباشرة أو باطنة غير مباشرة، في المادة أو الروح، ناهيك بأن من العلم ما يكون سببًا في ضلال صاحبه عن الحق {فما اختلفوا حتى جاءهم العلم}[٢]، والمعيار في هذا هو مقاصد الشريعة وغاياتها العظمى.

وإذا كانت قضية المعرفة تُناقش عادة في إطار العلاقة المتبادلة بين الفكر والواقع المادي، فإن الإسلام ينحو في هذا نحوًا مغايرًا، فيقرّ وجود عالم الغيب في مقابل عالم الشهادة، ويؤكد افتقار الثاني للأول، وتكامل معناه به، فعالم الشهادة يشتمل على المحسوسات، ويدرَك؛ تفصيلاً وإجمالاً، بالملاحظة بالحواس والعقل؛ استقراء واستنباطًا، ويتدخل في ذلك توفر الأسباب الضرورية للعملية المعرفية في الذات والموضوع، في ظل توفيق إلهي لالتقاء الأسباب بالنتائج، إذن هو مجال المعرفة الإنسانية البدئي، وهو من ناحية أخرى وسيلة لا غاية، أي إنه قابل للامتلاك المعرفي ولكن في حدود حاجة الإنسان التي تفرضها الوظيفة الموكلة إليه، ويبقى بعد ذلك من عالم الشهادة ما لا تطاله الكينونة العارفة، ويرى الكردي أن المعرفة من المنظور الإسلامي – هي لهذا السبب – معرفة خصائص ومميزات لا كنه وماهية[٣]، وأن ذلك

---

[١] المناوي: فيض القدير، ٤/١٠٨، حرف السين، رقم الحديث٤٧٠٢.

[٢] يونس/٩٣.

[٣] الكردي: نظرية المعرفة، ص٤٧٣.



أيضًا كان العلة في نقد المسلمين لنظرية الحد الأرسطية[1]، وهذا يذكرنا بأصل التسليم الذي لأجله فرضت بعض العبادات دون اقترانها بحكمة ظاهرة، قريبة أو بعيدة، والمعرفة الإنسانية لا تخرج عن هذا الأصل في بعض مجالاتها، قال النبي عليه الصلاة والسلام: "لا يزال الناس يتساءلون حتى يُقال: هذا، خلَقَ اللهُ الخلْق، فمن خلَقَ اللهَ؟ فمن وجد من ذلك شيئًا فليقل: آمنت بالله ورسله"[2]. إن الذي يمهد لاستقرار هذا الالتزام أن العقيدة الإسلامية تقوم أساسًا على الإقرار بعالم الغيب والتسليم به على ما هو عليه، وعالم الغيب هو كل ما استأثر الله بعلمه إلا ما اختص به بعضًا من أنبيائه المخلَصين، وعباده المقربين، {عالِمُ الغيب فلا يظهر على غيبه أحدًا. إلا من ارتضى من رسول}[3]، {ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء}[4]، ومع ذلك فعالم الغيب يدخل في إمكان المعرفة الإنسانية معرفة مجملة، من حيث التسليم بوجوده من خلال النظر في قوانين عالم الشهادة والاستدلال به عليه، ولكن ليس في مكنة العقل أن يسلط قوانين عالم الشهادة على عالم الغيب أو يحجمه بها، كما أنه ليس له أن يعرف تفاصيل عالم الغيب إلا بخبر السماء[5]، ويترتب على ذلك أن استحالة الخوض في ماهيات هذا العالم أشد اطرادًا وإلزامًا، وقد ورد في الحديث "تفكروا في كل شيء، ولا

---

[1] "وقد فهموا الحد فهمًا آخر مختلفًا عن نظرة أرسطو وقالوا إن حدّ الشيء هو معناه الذي لأجله استحق الوصف المقصود وإنه ليس حصرًا للذاتيات أو لكنه الأشياء، بل هو مجرد التمييز"، (المرجع السابق، ص٤٧٦).

[2] النووي: الأذكار النووية، باب ما يقوله من بلي بالوسوسة، ص٢١٠. وهو حديث صحيح، وفي رواية أخرى: "يأتي الشيطان أحدكم فيقول: من خَلَق كذا؟ من خلق كذا حتى يقول: من خلقَ ربَّك؟ فإذا بلغ ذلك فليستعذ بالله ولينتهِ"، (المصدر نفسه). ولهذا السبب ووجهت عملية توظيف المنطق في الدفاع عن العقيدة الإسلامية بالرفض والتذمر في العصور الأولى قبل أن يستفحل التحدي وينبهر الناس، وقد كان عمر يواجه من يثير مثل هذه التشكيكات بالقمع والزجر.

[3] الجن/٢٦-٢٧.

[4] البقرة/٢٥٥.

[5] الكردي: نظرية المعرفة، ص٤٣٧-٤٣٨.



تفكروا في ذات الله تعالى"[1]، وعليه فإن المعرفة من المنظور الإسلامي لا تسعى إلى تفتيت المفاهيم والأشياء بالتحليل، ولكنها تحرص دائمًا على الحفاظ على تكوينها الخاص الذي منه تكتسب قيمتها ووجودها كمخلوق متميز، ويتحدد دور المعرفة في عملية تنظيمها وإعطائها بعدها الواقعي وتأكيد هذا البعد الذي يظهر فيه إبداع الخالق، وإن أي مظهر فيها للتعلق بالجزئيات فهو أثر للجانب النسبي في تكوين الذهنية العربية المسلمة التي تعيش الشمول ولا تتخذه طريقة للتفكير.

٢- أدوات المعرفة:

إذا كان الفكر الفلسفي الغربي يحصر غالبًا عملية المعرفة بعالم الشهادة والعلاقة المباشرة بين الذات والموضوع، فإن الأدوات المعرفية المحتملة حينئذ لن تكون إلا الحواس والعقل، وهما يُعرضان دائمًا عرض الخصمين المتصارعين يتعاوران فيما بينهما الغلبة والرجحان، ولا تسل بعد ذلك عما يمكن أن يحسم هذا الصراع!

إن النهج الإسلامي يفتح للإنسان في مقابل ذلك آفاقًا وآمادًا تخرجه من قوقعة الحس، وتهديه في متاهات العقل وتهويماته، وعلى الرغم من تأييده وإبرازه لدور الحواس والعقل في المعرفة، {وجعل لكم السمع والأبصار والأفئدة لعلكم تشكرون}[2]، فإنه يؤكد أنها جميعًا قد تخطئ وتكون مصدر ضلال للإنسان لا هداية، {لهم قلوب لا يفقهون بها، ولهم أعين لا يبصرون بها، ولهم آذان لا يسمعون بها أولئك كالأنعام بل هم أضل}[3]، من أجل ذلك وجّه إلى مصدر خارجي مستقل عن الذات العارفة تكون له السلطة والصلاحيات في عمليات المراقبة والتوجيه والتصويب، إنه "الخبر الصادق" أو

---

[1] السيوطي: الجامع الصغير، ٤٥١/١، حرف التاء، رقم الحديث٣٣٤٥. يذكر العجلوني في كشف الخفاء أن الأحاديث في هذا المعنى كثيرة، وأسانيدها ضعيفة، ولكن اجتماعها يكسبها قوة، ومعناها صحيح (٣١١/١، حرف التاء، رقم الحديث١٠٠٥).

[2] النحل/٧٨.

[3] الأعراف/١٧٩.

"الوحي"، وإذا كان الخبر البشري الصادق يحمل في طياته من المصداقية والإيقان ما يحمل الفطرة البشرية على التسليم به والبناء عليه، فإن الخبر الصادق "الوحي" الذي يقدمه الإسلام يتجاوز الجنس البشري الخطّاء إلى الخالق العالم المنزّه عن التجريب والخطأ، وناقلٍ معصوم في التبليغ عصمة إلهية، ولعل هذا يكون السر في تقديم السمع على البصر في القرآن الكريم، لأن السمع يتجاوز حدود الذات العارفة إلى معارف أخرى خارجية؛ إلهية وبشرية. والصدارة المعرفية دائمًا للوحي فـ"لا اجتهاد في مورد النص"، ولكن هذا لا يحول الآليات المعرفية المتوفرة للعنصر البشري إلى عبث، أو يعطلها أو يلغيها، إذ هي مسؤوليةٌ وتكليف وتوفيق، بل إن التصور الإسلامي قد نبه الإنسان على إمكانات داخلية تتجاوز حدود العقل والحس وتتصل بالمطلق، وتستهدي بالغيب بمبادرة وجهد ذاتيين، عن طريق ما سمي في الفكر الفلسفي بـ"الحدس"، أو"الإشراق"، وهو يتردد في الثقافة الإسلامية بمصطلحات متعددة؛ كـ"القلب"، و"البصيرة"، و"الفراسة"، و"الإلهام"، وهي جميعًا تعني هجوم المعرفة على القلب على سبيل المبادأة أو المكاشفة، بلا مقدمات لاستدلال منطقي أو ترتيب أسباب[١]، يقول الله سبحانه: {يا أيها الذين آمنوا إن تتقوا الله يجعل لكم فرقانًا ويكفر عنكم سيئاتكم ويغفر لكم والله ذو الفضل العظيم}[٢]، {ومن يتق الله يجعل له مخرجًا. ويرزقه من حيث لا يحتسب}[٣]، وهذا يعني أن البصيرة المطلقة والإلهام المباشر "لا يكون عامًا من ناحية، كما لا يكون مبتدأ من ناحية أخرى بل يكون جزاء على عمل، بحيث يمكن اعتبار هذا اللون من المعرفة المباشرة نتيجة عملية للسمو،

---

[١] الكردي: نظرية المعرفة، ص٦٦٤.

[٢] الأنفال/ ٢٩.

[٣] الطلاق/٢-٣.



الذي تحققه الطاعة والارتفاع الذي تدركه النفس بالتقوى"[١]، والنتيجة أن **المعرفة في التصور الإسلامي تكون ثمرة للفعل كما تكون ثمرة للفكر.**

إن الفكر العربي الإسلامي – ماخلا نفرًا من الفلاسفة – لم يشغل باله بالغوص في ماهيات أو حقيقة هذه الإمكانات والآليات، بل سلم بها وآمن بوجودها، وتعامل معها – على سنن النهج القرآني – بعيدًا عن النظرة التجزيئية أو التفكيكية التي لا تفهم الإنسان أو الوجود إلا من خلال جزء منه، "ولذا فإن الله سبحانه يخاطب هذه الكينونة بصورة موحدة تضيع فيها حدود التجزئة فيجعل الحواس والعقل والمعنى الداخلي في الكينونة جميعًا مسؤولة مسؤولية واحدة فيقول: {إن السمع والبصر والفؤاد كل أولئك كان عنه مسؤولاً}[٢] ويضيع الفرق بين المعنى الداخلي الذي يدرك بالقلب وبين المعنى العقلي الذي يدرك بالعقل فينسب إلى القلب ويجعل انطماس البصيرة أو القلب انطماسًا للحواس، حتى مع كونها تؤدي دورها الحيواني فيقول في ذلك كله: {أفلم يسيروا في الأرض فتكون لهم قلوب يعقلون بها، أو آذان يسمعون بها، فإنها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور}[٣].."[٤]، وعلى ذلك فجميع الأدوات المعرفية تتوحد في الكل الذي هو الذات الإنسانية العارفة، وتصب في "القلب" مجمع القوة العارفة والشرارة التي توحد الطاقات والمتناقضات، والأداة التي تجاهلها الفكر المادي، في حين وجّه إليها القرآن خطابه، وحملها المسؤولية، وجعلها مقرّ العقيدة واليقين، يقول الكردي: "ومن ثم تعامل القرآن في مسألة المعرفة مع القلب

---

[١] الكردي: نظرية المعرفة، ص٦٩٤. وهذا يدفعنا إلى الإشارة إلى إيماننا بما يمكن أن نسميه بـ"الإلهام الخاص"، ونعني به جزاء كل مجتهد بنوع من الفتح في مجال اهتمامه يناسب جهده وإخلاصه وإتقانه، يستوي فيه المؤمن والكافر، ونحن من وراء ذلك نؤكد ضرورة توفر الأداة، على الرغم من عدم تلازمها والنتيجة.

[٢] الإسراء/٣٦.

[٣] الحج/٤٦.

[٤] الكردي: نظرية المعرفة، ص٤١٥.



والفؤاد، ليدل على أن مقصوده ليس هو المعرفة العقلية النظرية أو المنطقية البعيدة عن هدى الفطرة وتوجهها واستعدادها ومنطقها"[١]. في الحقيقة، إن الانطلاق من ثنائية عالم الغيب والشهادة يفرض هذا التنوع في الأدوات المعرفية، تنوعًا تتكامل فيه الأدوار؛ تطويرًا وإغناء.

٣- ملامح المعرفة العربية الإسلامية(٢):

لن تشذ المعرفة عن الإيقاع الحضاري العام الذي تتقن نسج ملامحه الخصائص النفسية الأساسية للحضارة الإسلامية، وإذا كنا قد عرجنا فيما سبق على شيء من مظاهر إذعان المعرفة لصمدية المركزية الإلهية أو الدينية، وما تفرضه عليها أنماطها الخاصة: السلطوية والتراتبية والمعيارية، وتلمسنا قسمات الوسطية والغائية في محياها، فإننا سوف نيمّم الآن شطر بعض الآثار العميقة التي كانت الصدى البعيد أو القريب لتلك العلل، وسنحاول أن نتلمس ملامحها الأساسية التي يمكن أن نعدها السياج الذي سورت به المعرفة العربية الإسلامية نفسها لكي تحافظ على ذاتيتها واستقلال شخصيتها بالتصور الذي حررناه آنفًا وتحمي نفسها من التميّع والهلامية، وهذه الملامح تأخذ شكل القانون وجبر السببية،

---

[١] الكردي: نظرية المعرفة، ص٤٦٦.

[٢] صحيح أن الأساس النظري الذي قدمناه لنظرية المعرفة استقى من المنهل الإسلامي تحديدًا، حتى بدا وكأن النفس العربية تغيب عن مسرح النقاش ذاك، بيد أن قناعتنا بما أصّلناه من الحديث عن الوحدة والانسجام الكامل بين النفس العربية والإسلامية سمح لنا بهذا التغييب، وهو تغييب مقصود لأن ملامح النفس العربية لم تكن قد تبلورت في صورة واضحة قبل الإسلام، والأكيد فيها أنها – كما أقر ابن المقفع – أصفى فطرة وأصح تكوينًا من سائر الشعوب التي انضوت تحت مظلة الدين الحنيف، ولذلك فإن كثيرًا من المظاهر التي تخالف أو تشذ عما سوف نحرره من ملامح المعرفة العربية الإسلامية هي في الغالب من آثار الشعوب غير العربية ومظهر لذهنياتها المتنوعة..



وتسبغ رواءها على الفروع والأصول جميعًا لتفي بنقاء انتمائها إلى الروح الحضاري العربي المسلم وتنطق بلسانه في ورع.

- المعرفة العربية الإسلامية معرفة يقينية، هدفها أن تكون حية:

يبدأ الإسلام رحلته مع المعرفة من إقرار إمكانها، وأنها من مستلزمات العقل المسلم لا الإنساني فحسب، وإذا كانت أجيال قد حارت قديمًا وحديثًا مع طوائف المتشككين والسوفسطائيين في إمكان المعرفة وأصل وجودها، فإن الإسلام قد رسم الخط الفاصل بين حياة المسلم والكافر بشهادة معرفية إيجابية يعترف فيها المسلم يقينًا بوحدانية الخالق الفرد، ومصداقية الرسالة، وهذا اليقين يحتوي ضمنًا على مستوى راق ومأمون من الثقة يفي بحاجات الإنسان المعرفية، ويكفي لزرع الطمأنينة والسكينة في خبايا نفسه ومكنونات ضميره الذي قد تثقله أغلال الحيرة وتلهبه سياط التخبط والخذلان. وعلى الرغم من أن المعرفة في التصور الإسلامي تعتمد أساسًا على التوفيق الإلهي، فإن هذا نفسه يزرع الثقة بالأدوات المعرفية، حسًّا كانت أو عقلاً أو حدسًا، على اعتبارها منحًا مسخرة للإنسان، ومظهرًا لهذا التوفيق، كما يرسخ الثقة بجدوى العملية المعرفية في التزود المستمر بما يجعل الخط البياني للإيقان متواترًا في الدرجة والشدة إن لم نقل مندفعًا تصاعديًا إلى أعلى، ولم يكن المطمح النهائي للنهج الإسلامي أن يستحث الفكر على بلوغ مرحلة اليقين أو الثبات عليها فحسب، لكنه أرسى في النفس من الثقة بإمكان المعرفة، وفعالية السعي البشري وجدية المسؤولية ما به يرفع الهمم إلى مراتب قصوى من اليقين، كعلم اليقين، وحق اليقين، وعين اليقين. والنتيجة معرفة قابلة للتمثل العملي لأنها لم تبق في حيز الفكر المحض، إذ إن اليقين يشاكل في طبيعته معنى "الإيمان" الذي يتدفق في حنايا الكينونة البشرية، ويغمر النفس والبدن فينطق سلوكًا وحياة، لا قولاً وتصديقًا عقليًا أو انفعاليًا فحسب، ولعل الدلالة اللغوية لكلمة "حكيم" تحمل في طياتها ما يوحي بهذا المفهوم، فهي تتنقل بين طب الروح والعقل والبدن، والخبرة بالوجود المعنوي والمادي، وإن المرء ليعجب من ربط القرآن



النشاط الفكري أو الروحي بالنشاط البدني {الذين يذكرون الله قيامًا وقعودًا وعلى جنوبهم ويتفكرون في خلق السموات والأرض}[١]، إن ذلك يلفتنا إلى حرص الإسلام على صون الإنسان عن أي شكل من أشكال الكسل الوظيفي أو النفسي الذي قد تجره إليه حالة السكون التي تتطلبها عادة حاجة التأمل والتدبر، وفرق بين تفكير يشحذ الطاقة، وتفكير يمتص الطاقة[٢].

أما وسائل اليقين فهي تبدأ بالعقل والبرهان العقلي، ولكنها لا تقف عنده، فلمراعاة الإسلام للتفاوت الثقافي والفكري عند الناس قبِل التقليد والتسليم، وجعل من القلب والفطرة بابًا عريضًا للإيمان. ويرى الكردي أن وسائل اليقين لا تنحصر في البرهان الفلسفي "ذلك أن الإنسان قد يحصل له اليقين بالتسليم والوعي الفطري دون الحاجة إلى دليل، وهذا يعني أن الدليل البرهاني ليس هو الطريق الوحيد لليقين في نظر القرآن. ومن ثم فإن قيمة الدليل ومكانته – في نظر القرآن – هي أنه منبه للفطرة والدليل بالنسبة للمسلم لا يكون ناشئًا عن شك فالمستدل ليس شاكًّا حتى يصل بالاستدلال إلى إزالة الشك ومن ثمّ يصل إلى اليقين. ولو كان الأمر كذلك أي لو كان الاستدلال هو الطريق لليقين لما كان الإيمان أمرًا ميسورًا للناس. ومن ثم كان مقصود الاستدلال البرهاني في القرآن زيادة اطمئنان الشخص وتأكيدًا ليقينه بالمدلول، هذا بالنسبة للمؤمن. أما غيره فيكون الاستدلال بالدليل البرهاني من أجل إقامة الحجة عليه أي إن مقصود القرآن تقوية اليقين بالمعنيين جميعًا: نفي الشك الذي يدعيه الخصم، وزيادة تسليط

---

(١) آل عمران/١٩١.

(٢) يلاحظ عبد الفتاح رواس قلعة جي أن النص القرآني قد اختار صـــيغة التفكر {يتفكرون}، لا الفكر "يفكرون" لما في هذه الأخيرة من "قيمة ارتكاسية ذاتية سلبية، كما أن التفكر يتميز أيضًا عن التأمل الذي هو أقرب إلى الذاتي السـكوني منه إلى الفعل الحركي الموضـوعي"، (مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، دار قتيبة – دمشق، ط/١، ١٩٩١، ص٣٨).



اليقين على النفس حتى يكون هو الغالب عليها والمتحكم والمتصرف فيها"[١]، وهذا يعني أن الدليل البرهاني ليس هو الطريق الوحيد لليقين في نظر القرآن على الرغم من أهميته، وأنه قد يكون مبتدأ الإيمان، ولكن الإيقان لا يحصل إلا بالتسليم القلبي، ليتحقق ذلك الانسجام العالي بين قوى الإنسان المختلفة، فيرضى العقل، ويوقن القلب، ويصير مستقرًا لما آمن به العقل ومستودعًا، وطاقة جياشة محركة لإرادة، الإنسان وضابطة لأفعاله.

ولعل النفس حين تستوي على جودي الاطمئنان تكون قد دخلت المرحلة التي تنعدم فيها ملاحظة النقيض، ويختفي طرفا الثنائية في وحدة مطلقة، وإذا كان من المألوف أن يُتحصل الاطمئنان بالدليل العقلي، كما في قصة إبراهيم عليه السلام[٢]، فإن ذكر الله يفتح بابًا آخر للطمأنينة في التوجيه القرآني {ألا بذكر الله تطمئن القلوب}[٣]، والقلب

---

[١] نظرية المعرفة، ص١٩٨. تنظر مناقشته لموقف علماء الكلام في شأن "المقلِّد" في الصفحة ١٦٤ من الكتاب. يقول الكردي: "وعلى ذلك فإن الواجب في المعرفة في نظر القرآن، هو الإيمان أيًا ما كان دليله أو طريقه، وليس هو الموصل إلى ذلك الإيمان. ذلك لأن الإيمان له أكثر من طريق غير طريق النظر في الأدلة العقلية، التي لا يحسنها إلا خاصة قليلة من الناس"، (المرجع نفسه، ص٤٦٨)، وكان هذا مذهب الغزالي، يقول: "وصورة الحق إذا انتقش بها قلبه، فلا ينظر إلى السبب المقيد له، أهو دليل حقيقي أو رسمي أو إقناعي، أو قبول بحسن الاعتقاد في قائله، أو قبول لمجرد التقليد من غير سبب، فليس المطلوب الدليل المقيد، بل الفائدة وهي حقيقة الحق على ما هي عليه"، (إلجام العوام عن علم الكلام، ضبطه: رياض مصطفى العبد الله، دار الحكمة – دمشق، ط/١، ١٩٩٦، ص١٣٧)، ويعرّف الإيمان بأنه "تصديق جازم لا تردد فيه، ولا يشعر صاحبه بإمكان وقوع الخطأ فيه"، (المصدر نفسه، ص١٣٢).

[٢] البقرة/٢٦٠. مع أن في الآية ما يدل على أن الإيمان هو شيء يقر في القلب، ولا يتأتى ضرورة بالدليل العقلي، إذ إن الله تعالى أجاب إبراهيم عليه السلام بـ{أولم تؤمن} وكأن هناك تلازمًا بين طلب الدليل والشك، (وإذا كان في القلب حجاب فإن النفس لن تذعن للدليل ولو كان قاطعًا، ومن هذا الحال ولد الجدل)، وهذا لا يعني أن إبراهيم عليه السلام شاك، وإنما هو أراد أن ينتقل من علم اليقين إلى عين اليقين، ومن الإيمان إلى الاطمئنان.

[٣] الرعد/٢٨.

هو مقرّ اليقين لا العقل الذي يضع الخيارات والاحتمالات ولا يستطيع أن يحسمها حسمًا نهائيًا دون أن يظل في النفس شيء منها، ولذلك فإن إبراهيم عليه السلام قد عقّب بقوله: {ولكن ليطمئن قلبي}[1]! وهذا ينسجم مع ما عنيت به النظرة الإسلامية من التأكيد على المجال الغيبي للمعرفة الذي لا يكون للعقل شأن جوهري في إدراكه، ولذلك كان الامتحان بالإيمان بالغيب أساس فكرة الإيمان {الذين يؤمنون بالغيب}[2]، وكان التسليم لا التأويل مقصدًا مهمًا من مقاصد النص القرآني، حيث تركت أمور معلقة، لم يجب عنها، واعتبرت من المشكلات، وعلى الرغم مما أُلّف في تأويلها وتخريجها من كتب، فإن أصلها أن تكون اختبارًا لتسليم العبد ويقينه بمصدرها؛ {وأخر متشابهات فأما الذين في قلوبهم زيغ فيتبعون ما تشابه منه ابتغاء الفتنة وابتغاء تأويله، وما يعلم تأويله إلا الله والراسخون في العلم يقولون آمنا به كل من عند ربنا وما يذكر إلا أولو الألباب}[3]، وهذا لا يلغي دور العقل أو يهمشه وإنما يحمله وظيفة التنظيم والضبط والتأصيل[4]، ومع أن علماءنا قد سخروا العقل تسخيرًا لمآربهم المعرفية ما أفقده جرأته وربطه بالآلية - كما يظن - فإنهم قد أغنوه باليقين وبالحدس حتى في أكثر العلوم جفافًا وآلية، فمن المحدِّثين من يقول: "إن من الحديث حديثًا له ضوء كضوء النهار نعرفه به، وإن من الحديث حديثًا له ظلمة كظلمة الليل نعرفه بها"[5]، ولم يكن البخاري يدون حديثًا من أحاديث صحيحه وقد استوفى فيه الشروط العلمية

---

(١) البقرة/٢٦٠.

(٢) البقرة/٣.

(٣) آل عمران/٧.

(٤) اشترط الإمام مالك "في "المصلحة" التي يبنى عليها الحكم، فيما لم يرد فيه نص أنها "إذا عرضت على العقول تلقتها بالقبول" حتى إذا رفضتها العقول كانت غير مشروعة، لتخلف شرط المعقولية". (الدريني: دراسات وبحوث في الفكر الإسلامي المعاصر، ص٣٢).

(٥) هو الربيع بن خيثم، البوطي، محمد سعيد رمضان: كتاب مصطلح الحديث، مطابع دار البعث، وزارة الأوقاف - سورية، ١٤١٨هـ، ص١٢.



إلا بعد أن يصلي ركعتين لله يستهديه بهما، وليس ابن سينا – فيلسوف العقل – بأقل التزامًا من البخاري بذلك، إذ كلما أرتج عليه باب الفكر استفتح باب الغيب بالصلاة.

وإذا كان طور الحضارة عمومًا يستدعي عناصر البداهة والوجدان، ومقومات الحدس القلبي اليقيني، وينفر من الصلابة العقلية والمنطقية[1]، فإن المعرفة العربية الإسلامية، وعبر نزوعها الإيقاني، قد فضلت المعرفة الحية على المعرفة النظرية المقننة، المعرفة التي تعيش في الصدور لا التي تُخطّ في السطور[2]، وتغني فيها اللمحة واللحظة عن تسطير الكتب ومغالبة الأزمان، ولذلك غلب الإيجاز والتكثيف على الثقافة العربية الإسلامية.. كان هذا الحال هو السائد في القرنين الأولين، حيث كان العنصر العربي مسيطرًا في الحُكم والعِلم[3]، ولكن، مع تضخم بوادر ضعف البديهة، تسرب العجم من أبناء الحضارة الإسلامية إلى السلطة واختصوا بالعلوم

---

[1] يقول اشبنجلر: "إن العقل والمنهاج والإدراك، كل هذه تقتل حينما تعرف، فالشيء المعروف يصبح ذاتًا متخشـــبة قابلة للقياس والتجزئة، أما الرؤيا الوجدانية فإنها من جهة أخرى، تحيي وتنعش وتمتص التفاصيل وتصوغها في وحدة حية محسوسة باطنيًا"، (تدهور الحضارة الغربية،٢٠٩/١). ولعل مبدأ النزوع البشـــري إلى المعرفة يلابس هذا المعنى في منحى من مناحيه، فجوهر فكرة المعرفة يقوم على أساس محاولة امتلاك الشيء والسيطرة عليه بوضع اسم له، يقول اشبنجلر: "فإطلاق اسم على شيء يعني الفوز بالقوة عليه"، (المرجع نفسه، ٢٤٣/١)، ولعل هذا المعنى هو سر اشتقاق العرب كلمة "اسم" من "الوَسْم" وهو أثر الكي، و"وَاسَم فلانًا فوَسَمه: غَلَبَه"، (ابن منظور: لسان العرب، مادة "وسم").

[2] سأل عمر بن الخطاب كعب الأحبار:"يا كعب، هل تجد للشعراء ذكرًا في التوراة؟ فقال كعب: أجد في التوراة قومًا من ولد إسماعيل، أناجيلهم في صدورهم، ينطقون بالحكمة، ويضربون الأمثال، لا نعلمهم إلا العرب"، (ابن رشـــيق: العمدة، تح: محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى – مصر، ط/٣، ١٩٦٣، ٢٥/١).

[3] وقد لاحظ ابن خلدون بعد العرب عن العلم وعلل ذلك بأن العرب أمة أمية، ولما صـــار العلم صناعة رغبت عنه لأنها تحتقر الصنائع، ينظر: (المقدمة ص٦٠٠-٦٠٢)، إلا أننا نظن أن ذلك راجع إلى خصوصية في الذهنية العربية منسجمة مع أصول المعرفة الإسلامية.

فأخذت تشق طريقها شيئًا فشيئًا وبدأ عودها يشتد ودائرتها تتسع.. إن الفقه هو في الحقيقة ثمرة ذات أصيلة وبديهة عالية الاستجابة للنبض الحضاري المتحفز خلف الجدران السميكة للنصوص، وقدرة على التواصل الحي معها، أما علم الأصول فهو محاولة لصنع هذه الذات وزرع مثل تلك البديهة، وكلما أمعنا في البعد عن النبع كانت ثمار محاولة كهذه أكثر قربًا من الفشل، وليس الشعر العربي ونقد الشعر بأبعد من الفقه وأصوله عن هذا الواقع، فالعلوم النظرية هي من المنظور الحضاري إشارة إلى تحول العمل إلى علم وقول، وإشعار بأن المعرفة بعد أن كانت ممتلكة في الضمير والوجدان أصبحت هيكلاً في العقل يتملق ويتقرب إليه بالقرابين، ويتفانى في خدمته وتسليط الأضواء عليه[١]. إن هذه الحقيقة كانت وراء الشكل الشفوي للمعرفة الإسلامية الذي جذب جميع فروعها وأصولها جذبًا محكمًا إلى الغاية الحضارية العظمى؛ التي تربط جميع القيم والمفاهيم بمفهوم المصلحة أو المنفعة، وهو ما تم ترسيم ملامحه ترسيمًا دقيقًا بميزان ضروري ومرن للأولويات، ولهذا كان من مقولات المنهج الأساسية "لا يؤخذ العلم عن صُحفي"[٢]، وهو معيار لازم الحركة العلمية المسلمة حتى أواخر عهد الجمود، وإلى مرحلة ما قبل استعارة المناهج الجاهزة قلبًا وقالبًا من الوسط الغربي، وتجلى هذا أيضًا في الحرص المستمر على رواية القرآن بالتواتر والمشافهة.

---

[١] لذلك "لما فتحت أرض فارس ووجدوا فيها كتبًا كثيرة كتب ســـعد بن أبي وقاص إلى عمر بن الخطاب ليستأذنه في شأنها وتنقيلها للمسلمين فكتب إليه عمر أن اطْرحوها في الماء فإن يكن ما فيها هدى فقد هدانا الله بأهدى منه وإن يكن ضلالاً فقد كفانا الله فطرحوها في الماء". (ابن خلدون: المقدمة ص٥٣٠-٥٣١). ولعل من عجيب الأقدار أن يكون مؤســـس علم العربية "ســـيبويه"، وهو فارســـي من العجم، وكأنه لم يقدر للعرب أن ينحو هذا النحو العقلي المنطقي من العلم، حتى في استنان أصول وقوانين لغتهم!

[٢] يقول الجمحي: "ليس لأحد إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه، أن يقبل من صـحيفة ولا يروى عن صـحفي"، (الجمحي، ابن سـلام: طبقات فحول الشـعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المعارف – مصر، ١٩٥٢، ص٤).



إن المعرفة الشفوية ترتكز على الحفظ والذاكرة، والحفظ يعني أن تظلّ المعرفة المكتسبة من الآخر؛ الغيبي أو البشري، حاضرة في النفس الإنسانية ومستعدة للمثول وقت الحاجة لاستدعائها، بعد أن عاشت في الذات وامتزجت بها فأغنتها وطورتها، أعني جدل التطوير بين الذات والمعلومة، وبذلك تؤثر في النفس تأثير المعرفة المكتسبة من التجربة الشخصية التي تعد أغنى وأعمق أنواع المعارف، وهذا الاتحاد بين الذات والمعرفة لا يتأتى إلا عبر هاتين المرحلتين المتلازمتين: الحفظ/الامتلاك، واليقين. ولأجل ذلك فإن الذاكرة تشغل حيزًا متقدمًا من النشاط الذهني وتتصدر قائمة الفعاليات النشطة، ويغدو الخيال عنصرًا تاليًا يحتم استخدامَه منطقُ توحيد الطاقات وضرورةُ استغلال جميع الإمكانات البشرية في خدمة العملية المعرفية المثمرة، ولا يجوز له أبدًا أن يعلو على المحتوى الحصين للذاكرة الذي يمارس رقابته في سلطة وهيمنة[١]. وتبرز الكتابة أو التدوين مجارية لهذا المفهوم، فقد قيل "العلم صيد والكتابة قيد"، وإذا كان السابق إلى الوهم أن يكون التدوين قيدًا لشكل المعرفة التاريخي، فإن المعنى العميق هو ملخص ما سوف نبسط فيه القول فيما يلي من أنه أداة عملية لضبط تطور المعارف النوعي وقيد لمحتواها يضمن الربط بين السابق واللاحق. إن الذي نلهج به هنا ولا نود أن يساء تفسيره، ألا يُتخذ العلم النظري أو المعارف النظرية أو الفكر التحليلي مقياسًا للحكم على تقدم حضارة ما أو تطور ذهنية شعب معين، والمقياس المنصف هنا هو مقدار التطابق بين حياة الأمة ومثلها الكلية، وأثر المعرفة في المساعدة على تحقيق هذا التطابق أو مقاربته، لاسيما أن المنهج الإسلامي الإيقاني ليس منهج أفراد أو طوائف، وإنما هو منهج الأمة في مجموعها، يستوي فيه الحبر والأمي، على عكس

---

[١] يقول الجابري: "إن النموذج – السلف هو الذي يجعل الذاكرة، وبالتالي العاطفة واللاعقل، تنوب عن العقل. وكما قال ليوناردو دافينشي: "إن من يعتمد سلطة الآخرين يجهد لا فكره، بل ذاكرته". (الجابري، محمد عابد: الخطاب العربي، ص١٨٢)، وإن كنا لا نتفق معه في القيمة السلبية التي يلقيها على هذا الاتجاه، ويبدو أنه واقع فيها تحت تأثير النموذج الغربي، مع أنه يدرس في مناخ حضاري مختلف!

الفكر النظري أو التأملي الذي يعاني في تاريخ الإنسانية عامة شرخًا عميقًا وجذريًا بين النظريات التي يطرحها أفراد متميزون والواقع الذي ترزح فيه الشعوب أو الحضارات[١]! ولم يضف الفكر الصوفي أو الفلسفي المسلم جديدًا بتأصيلاته الروحانية والنظرية إلى المسار التاريخي للمعرفة الإسلامية الحية[٢]، وعلى الرغم من الهالة التي أحيطا بها، فقد كانت مُثُل ومبادئ هذه الحضارة المتغلغلة في جميع تفاصيل الحياة المادية والمعنوية أكثر أثرًا وإغناء للمعرفة الحية مع ما مرّ بها من موجات الضعف والتدهور، ولم تفلح في تجديدها وإخصابها الأطروحات النظرية بقدر ما أفلح قانون النموذج البشري الحي، الذي يعبَّر عنه بمصطلح "القدوة".. إن تجسيد القيم في "شخص" أكبر أثرًا وأعظم شأنًا من أن تظل تهويمات ذهنية مهما بلغت درجة رقيها وتحكيكها، لأن الإنسان يمارس أولى نشاطاته المعرفية من خلال آلية "المحاكاة"؛ محاكاة المحيط، وهو أكثر استجابة لمحاكاة السلوك منه إلى تنفيذ الِحكَم والأوامر، وإن الطبيعة الجدِلة التي جبل عليها الإنسان[٣] تفتح عينيه على نقاط التناقض بين القول والعمل وتدفعه إلى انتقادها واستغلالها في رفض المبادئ نفسها، أو التماس المبررات لنفسه، أما "القدوة" الذي يحقق حالة التواؤم بين فكره وسلوكه، فإنه سوف يثبت الحجة على الآخرين، ويبرهن لهم أن هذه القيم ليست عصية على التمثل فهي صادرة عن إنسان مثلهم يعيش في ظل القيود التي يعيشون، كما يسمح لهم بمعاينة هذه القيم معاينة قد يصح فيها أن نقول إنها تبلغ درجة عين اليقين لزوال غموضها وانكشاف هالتها،

---

[١] يصف الجاحظ اليونان بأنهم "كانوا أصحاب حكمة ولم يكونوا فَعَلة؛ يصوِّرون الآلة، ويخرطون الأداة، ويصوغون المُثُل ولا يحسنون العمل بها، ويشيرون إليها ولا يمسُّونها، ويرغِّبون في العلم ويرغبون عن العمل"، (رسائل الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي – القاهرة، ١٩٦٤، ١/ ٦٩).

[٢] بل إن بعض الحركات الفلسفية التي أعلت لواء العقل؛ كـ"إخوان الصفا"، قد فضلت العمل في الظلام، ونأت بنفسها ونتاجها عن الجموع لما فيه من مضمون يشذ عن المسار العام للمعرفة العربية الإسلامية.

[٣] {وكان الإنسان أكثر شيء جدلاً}، الكهف/٥٤.



وتجليها في صورة ووضوحها في سلوك[1]، وهذا جوهر فكرة تجديد الأمة التي نص عليها حديث "إن الله تعالى يبعث لهذه الأمة على رأس كل مائة سنة **من** يجدد لها دينها"[2]، وهو الأمر نفسه الذي لعله كان علّة تركيز القرآن الكريم على الدعم المعنوي بقصص الأنبياء، والحضّ على الاقتداء بالصالحين {لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة}[3].

---

[1] يقول اشـبنجلر: "فالإنسـان من المرتبة **الفعّالة هو إنسـان كامل،** بينما أن الإنسـان من المرتبة **التأملية** هو مجرد عضو واحد يستطيع أن ينشط دون (وحتى ضد) الجسد. وأسوأ ما في الأمر هو عندما يحاول هذا العضو أن يسيطر على الواقعة وعلى عالمها الخاص، وذلك لأننا نحصل عندئذ على كل تصـاميم الإصـلاح الأخلاقية السـياسـية – الاجتماعية التي تثبت بما لا يدحض أو يرد كيف يتوجب على الأشـياء أن تكون وكيف ينطلق إلى صـنعها على هذه الشـاكلة... إن نظريات كهذه، حتى عندما تنطلق في الميدان متسلحة بكامل سلطة دين من الأديان أو بمهابة اسم شـهير ووقاره، أقول إن هذه النظريات لم تؤثر، ولو في مثال واحد، في أبسـط تعديل أو تبديل يطرأ في الحياة، (لاحظ قال في لا على الحياة – المترجم)، بل إنما دفعت بنا إلى التفكير بالحياة بأسـلوب مغاير لما كان لنا من سابق أسلوب، وهذا هو تمامًا وأكيدًا قضاء العصور "المتأخرة زمنًا" للحضارة وقدرها، العصور التي تكثر فيها الكتابات والقراءات التي تستلزم أبدًا الخلط بين التعارض القائم بين الحياة والفكر"، (تدهور الحضارة الغربية، ١/٧٥٣-٧٥٤).

[2] وهو حديث صحيح رواه السيوطي في الجامع الصغير، ٢٤٨/١، حرف الهمزة، رقم الحديث١٨٤٥.

[3] الأحزاب/٢١. وقد تنبه اشـبنجلر للدور الإيجابي الذي يمارسـه التقليد فأدخله في حزمة الأفعال الزمانية أو المصيرية، وتلمس ما فيه من أبعاد تجعله فعلاً جماليًا، فهو "استنساخ مصيري...[هدفه] الإثارة الفعالة، وهذا يعني تمثّل (Assimilation) نفسـنا داخل شـيء ما (وتبديل في المكان واسـتحالة الإنسـان الواحد إلى إنسـان ثان، حيث يعيش الواحد منذ تمثله للآخر داخل الآخر الذي يصـفه ويصـوره) وهو (أي التقليد) قادر على إيقاظ شـعور شـديد بالاتحاد حيث يمتد هذا الشـعور ليشـمل كامل السـلسـلة المبتدئة بالامتصـاص الهادئ فالاقتناع فالإذعان حتى أشـد القهقهات تهتكًا وخلاعة...، ومثل هذا الاتحاد غير قابل للانفصـال عن النشـاط الإبداعي"، (تدهور الحضـارة الغربية، ١/٣٥١-٣٥٢).

إن النزوع الإيقاني الذي يسيطر على الذهنية العربية المسلمة بانبثاقاته السطحية كافة، والتمييز بين عالمي الغيب والشهادة في مدى امتلاك القدرة البشرية لهما واستقطابية أحدهما للآخر قد يكون الامتداد العميق لتفضيل الوضوح على الغموض، والبساطة على التعقيد في طبيعة الخطاب المعرفي ولغته، وإن تقليبًا سريعًا للآيات التي تعرض مفردات العقيدة الإسلامية يصرف ذهنك مباشرة إلى مستوى الخطاب القرآني البسيط الخالي من التعقيد اللفظي أو الفكري، من ذلك مثلاً الآيات التي تنقل صفات الذات الإلهية المنزهة عن التمثيل والتشبيه {ليس كمثله شيء}[١]، {قل هو الله أحد. الله الصمد. لم يلد ولم يولد. ولم يكن له كفوًا أحد}[٢]، وليس النص النبوي بأقل عناية بالبعد عن التعقيد الفكري أو التقعير الأسلوبي. وهنا تتداعى إلى السياق ظلال قضية الظاهر والباطن، وقد يلوح للمرء أن الجنوح إلى الوضوح يفرض نزوعًا ضروريًا إلى الظاهر! إننا نسعى بداية إلى توجيه القناعة إلى أمرين؛ الأول أن الإسلام لا يعتبر الظاهر مشكلة أو مثلبة ينبغي الترفع عنها ما ظل يحقق الغاية المنوطة به، والثاني عدم التلازم بين إيثار الوضوح والتعلق بالظاهر، ولعل الأمر يكون على عكس ذلك، فإن هذا الذوق قد يفصح عن تعلق بالباطن وتمسك باليقين، فقد يمعن الباطن في الوضوح والجلاء حتى يغدو ظاهرًا معاينًا بالحواس لا خفيًا تقف دون تلمسه عوائق الظاهر والمادة، وبهذا ترتفع درجته من اليقين[٣]، ويغدو الظاهر بذلك علامة توضح الباطن وتجسده، وربما كان الباطن الغيبي واضحًا جليًا للنفس محسوسًا بحيث لا يزيده شيء يقينًا. وبكلمات أخرى فإن الإسلام يجعل حجب النفس عن الحقيقة أو الأسرار الممكنة من داخل نفس الفرد منا وليس من أصل ما منح من

---

[١] الشورى/١١.

[٢] الإخلاص.

[٣] ويبدو أن المفردات التي استخدمها العرب في التعبير عن المعرفة قد انبثقت من أصول حسية بصرية في الغالب، فقد اشتقوا الرأي من الرؤية، قال ابن سيده: "الرؤية النظر بالعين والقلب"، (ابن منظور: لسان العرب، مادة "رأي").

أدوات معرفية، سواء أكانت حسًا باطنيًا، أم حسًا ظاهريًا؛ بصريًا كان أم سمعيًا، والإنسان قادر على الدخول إلى عالم الحقيقة من أقرب مطالّها إليه، ومع ذلك فالبعض قادر على الدخول إليها من أكثر من مطلّ، والجميع في النهاية وسائل لا يجوز أن تتحول إلى غايات[1].

- **المعرفة العربية الإسلامية وحدة من المطلق والمحدود:**

لما كان الإسلام قد أرسى دعائم فهم رباني منفتح للوجود على أنه مظهر للقدرة والحكمة الإلهية، فقد نالت المعرفة نصيبها من هذا الفهم، وأصبح كل ما في الوجود موضوعًا للمعرفة، ومصدرًا جزئيًا لها، يستوي في ذلك أحقر الموجودات وأعظمها؛ {إن الله لا يستحيي أن يضرب مثلاً ما بعوضة فما فوقها}[2]، ولا يعيب المعرفة أن تكون من عدو لاصديق، فـ"الحكمة ضالة المؤمن فليطلبها ولو في يدي أهل الشرك"[3]، وهذا نفسه جعل المعرفة بابًا من أبواب التسامح والانفتاح في الأخذ والعطاء، وساهم في الحض على نشرها وتعميمها، لا تحجبها حفيظة أو جبروت أو احتكار، كما أنه قد ترك بصماته على السطح المنظور للمؤسسات الثقافية المتنوعة اتجاهًا موسوعيًا يكتنف الأدوات والمناهج والمصادر والموضوعات، وكان عاملاً جذريًا

---

[1] إن اشـــبنجلر بإيثار الاتجاه المثالي يذهب إلى أن وقائع الضـــوء تحجب اللامنظور أو المطلق، ولذلك يجب التحرر من ســحر عالم الضـوء، "والحق إنها لم تكن المصــادفة هي تلك التي جعلت بيتهوفن يكتب آخر إنجازاته وهو أصـم، فالصـمم قد حرره فقط من آخر أغلاله"، (تدهور الحضـارة الغربية، ٣٩٧/١، وينظر أيضًا: ٧٣٩/١-٧٤٠،٣٤٤)، ولكن الإسلام جعل من عالم الضوء جسرًا إلى الغيب يستعان بالبصر والنظر على اجتيازه.

[2] البقرة/٢٦.

[3] قول لعلي كرم الله وجهه ،عيون الأخبار: ابن قتيبة، ١٢٣/٢، وفي رواية: "الكلمة الحكمة ضـــالة المؤمن، فحيث وجدها فهو أحق بها"، (الســيوطي: الجامع الصــغير، ٢٥٥/٢، حرف الكاف، رقم الحديث٦٤٦٢).

في تكوين الرصيد المعرفي للعالِم والمتعلِّم. إن الحضارة الإسلامية ومنذ بداية سطوع نجمها قد هضمت المعارف الإنسانية الوافدة إليها من الحضارات المجاورة؛ تاريخيًا أو جغرافيًا، ومن ثم حولتها في عملية استقلاب ناجح إلى خلاصات مفيدة ومنسجمة، تناسب المرحلة الحضارية وعوامل الاستفزاز، مع اعتدادها الشديد بخصوصية الذات الحضارية والحرص على نقائها، ولم يكن ميزان الحق والباطل فعالاً إلا بمقدار توظيفه في البناء المعرفي للذات الحضارية أو الفردية، فامتزج الجدّ بالهزل[1]، وتلونت المعارف بأطياف الصواب والخطأ[2]، حتى إن المعصية نفسها تغدو أحيانًا بابًا من أبواب الطاعة[3]، وقد قال أبو الدرداء: "إني لأُجِمُّ فؤادي ببعض الباطل لأنشط للحق"[4]، إلا أن جميع هذه العوارض تلوذ بوحدة الطابع الشمولي ومنظومة القيم الإسلامية، وتقاد بسلطان الغاية وقانون الأولويات وما يفرضان من تراتبية خاصة تنطوي في إهابها الأشكال المختلفة للمعرفة؛ في أنواع المعارف، وطبقات العارفين، وهي تصنف جميعًا تصنيفًا ما حسب ضرورتها للذات الحضارية وأهميتها الوظيفية، الأمر الذي يدخل النسبية قيمة مهمة في التقويم والنفوذ المعرفيين، وهي نابعة من محدودية الإمكانات البشرية في مقابل المعرفة الإلهية المطلقة، وتشمل إمكانية المعرفة ومستواها،

---

[1] يقول الجاحظ: "...ولولا أن كلامه هذا الذي أراد به الهزل يدخل في باب الجد، لما جعلته صلة للكلام الماضي. وليس في الأرض لفظ يسقط البتّة، ولا معنى يبور حتى لا يصلح لمكان من الأماكن". (البيان والتبيين، ١/٩٣).

[2] يعلق غسان عبد الخالق على إيراد الشريف المرتضى لجملة من الزنادقة والمجان في أماليه (١/١٢٨-١٤٨) بقوله: "وعلى الرغم من أن المرتضى أكد أن عنايته بغير هؤلاء أقوى، إلا أن اهتمامه بإجابة تساؤلات البعض عنهم، دفعه إلى إيراد نبذة عن كل واحد منهم وما أخذ عليه". (الأخلاق في النقد العربي، ص ٩٦).

[3] على ألا يفهم كلامنا هذا إلا على ضوء ما سبق أن قررناه في معالجة فكرة الوسطية.

[4] المناوي: فيض القدير، ٤/٤٠، باب الراء، رقم الحديث ٤٤٨٤، وهو في معنى الحديث: "روّحوا القلوب ساعة فساعة"، (نفسه رقم ١/٦٠٣، حرف الراء، الحديث ٤٤٨٤).



واستمرارها، ومجالها، وتحتم تصنيفًا طبقيًا للناس؛ عالمًا ومتعلمًا وجاهلاً[1]، وضروري من المنظور الإسلامي الاقتناع بهذا التنوع ومراعاته في الخطاب المعرفي[2]، ولكن الجميع يستوي في النهاية في الخضوع لجبلة الضعف[3] والجهل[4] الغالبة على الجنس البشري {وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً}[5]، ولا ينم اطراد افتتاح النتاج المعرفي للحضارة الإسلامية بـ"بسم الله"، وختمه بـ"والله أعلم" إلا على استحضار دائم لهذا المعنى[6]، ورسوخ اليقين بضرورة الاتكال الدائم على الذات الإلهية، في المشرع والمآل، وبذلك يغدو العلم والجهل نغمتين تتناوبان الحضور والغياب، وتشكلان تنويعًا على الإيقاع العام، فمن قال لا أعلم فقد حاز نصف العلم، ومن قال أعلم فقد جهل، ومرتبة العلم

---

[1] وهذا التصنيف ليس له علاقة بالتصنيف الفلسفي المعرفي للناس في طبقات: خاصة وعامة وسوقة أو همج، لأن مؤدى التصنيف الفلسفي عزل معارف الخاصة عن العامة والسوقة وتبرير استئثار الخاصة بها، في حين أن التصنيف الإسلامي يجعل الحقيقة في متناول الجميع، بيد أن اقتراب الناس منها مراتب، وهذه المراتب قابلة للتغيير والتطوير، ومهمة العالم أن ييسر للناس ما غيّب عنهم من الحقيقة والمعرفة بسبب نقص الخبرة، وضعف الآلة، وأن ينقل المعرفة إلى المتعلم والجاهل لا أن يحتكرها لنفسه، لأنه مسؤول عن تبليغها، ففي الحديث: "نضّر الله امرأ سمع منا شيئًا، فبلّغه كما سمعه، فرُبّ مبلَّغ أوعى من سامع"، (النووي: رياض الصالحين، ص٣٨٦، رقم الحديث١٣٨٩).

[2] يقول الإمام علي كرم الله وجهه: "حدثوا الناس بما يعرفون، أتحبون أن يكذب الله ورسوله صلى الله عليه وسلم؟"، (ابن حجر: فتح الباري، ٢٢٥/١، كتاب العلم، رقم الحديث١٢٧)، ولذلك فإن الله تعالى إذا أمدّ الإنسان بمعرفة خارجة عن العادة والمألوف، فيجب – في اعتقادي ومن خلال المبادئ التي استخلصتها للمعرفة الإسلامية – أن يكتمها ويحتفظ بها لنفسه؛ لأنها قد تكون سبب لغط وفتنة، ولعل شطحات الصوفية تدخل في هذا الإطار!

[3] {وخلق الإنسان ضعيفًا}، النساء/٢٨.

[4] {إنه كان ظلومًا جهولاً}، الأحزاب/٧٢.

[5] الإسراء/٨٥.

[6] ينظر: الصديق، حسين: مقدمة في نظرية الأدب العربي الإسلامي، ص٧٩.

على الحقيقة هي إقرار بالعجز والعبودية {إنما يخشى اللهَ من **عباده** العلماء}[(١)]، ولذلك فليس من شأن العقل أن يفك طلّسم الأسرار كلها، ولكن أن يستطيع أن يتقين من السر الأعظم وراءها جميعًا {يسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً}[(٢)]، وهذا نفسه يوطن القناعة الأخرى الراسخة بإمكان التعرض للمنح الإلهية بغير أسباب ولا مقدمات، وبسوية بين الجميع لأن علتها لا تنحصر في إطار العلم والعقل، وإنما تغدو الحياةَ كلها، وهي في المتناول، وبذلك تتحرر النفس من كل قنوط أو استسلام لعجز أو استشعار لضياع.

معلوم أن النزوع السلطوي والتراتبي والمعياري سوف يفرز في مساء الحضارة العربية الإسلامية وفرة من الصور المشوهة، وسيتخشب النظام في قوانين وتقاليد وعادات متجهمة! ولكن ذلك لا يلغي موقف الحضارة نفسها من القانون ومنطق الضرورة، وإذا كان القرآن ينوه بجملة من القوانين والسنن الإلهية التي لا تتخلف، فإنه يلفت النظر إلى نسبية القوانين الكونية الخاصة بعالم الشهادة، ويحمل النفس على الدينونة للعلة لا للمعلول، وللقدرة لا للمقدَّر، يقول الله تعالى: {ألم تر إلى ربك كيف مدّ الظلّ ولو شاء لجعله ساكنًا ثم جعلنا الشمس عليه دليلاً. ثم قبضناه إلينا قبضًا

---

(١) فاطر/٢٨.

(٢) وإذا كان الغرب ينظر إلى الموسيقى على أنها "هي وحدها التي تستطيع أن تخرج بنا من هذا العالم وأن تحطم الاستبداد الفولاذي للضوء، وتتيح لنا أن نتخيل بإعزاز أننا على شفا سر النفس النهائي"، (اشبنجلر: تدهور الحضارة الغربية، ١/٧٤٠)، فإن الفكر المسلم لم يبحث عن مثل هذه الوسيلة، لا في أدوات المعرفة ولا في ألوان الفن، واكتفى من ذلك بالتسليم المطلق، الأمر الذي يبدو غريبًا ومستهجنًا في الفكر الغربي المتحدي دائمًا! وإذا توسعنا في المقارنة وجدنا أن حركة التطور المعرفي الإسلامي كانت أبطأ بالنظر إلى السرعة المهولة في تطور المعارف الغربية، ولعل الإيمان بمحدودية الذات العارفة مقابل كمال المصدر الإلهي في الإبداع والخلق قد صرف النفس المسلمة عن النظر إلى موضوع المعرفة على أنه ندّ أو مجال مغالبة وتحد، فاكتفوا من جهدهم المعرفي بما يخدمهم في حياتهم العملية وتأصيلهم الثقافي.



يسيرًا}[١]، وبذلك تدخل هذه القوانين – أعني الكونية – في سلطة الإنسان المؤمن ويُملَّك القدرة على تغييرها إن أحسن الاتصال بالموجد، ولم يكن للحضارة الإسلامية أن تأتي بنظرية "العندية"[٢] التي تنفي الضرورة لولا هذا الإيمان، كما أن التسليم المطلق كان الخلفية البعيدة لعدم توغل الفكر المسلم في البحث عن ماهيات الأشياء وحقائقها وعللها مادام يمتلك التفسير الجامع المانع، وللمنهج التجريبي الإسلامي محتوى مغاير لما هو عليه في الفكر الغربي، ينشأ عن هذا المعنى العام، ويصب فيه. ومع ذلك فيبدو أن صفاتٍ تطلق جُزافًا في محاولات لتوصيف الذهنية العربية المسلمة، ويغلب على الظن أنها لا تستوي على ساق لما يحيط بها من ضبابية وتناقض وانعدام قدرة على رد هذه المظاهر إلى وحدة، ولكنها في اجتماعها قد تقارب صورة الوجود الذي يصوغه تآلف عناصر متنوعة.. إن الغالب على الدراسات المعاصرة أن ترصد الجانب العقلي لتقول في النهاية إنه يمثل الخصائص النفسية والذهنية لهذه الأمة بالجملة، والواضح أنها مدفوعة بتصور فكري سابق يزن مبلغ الحضارة من التقدم بالعقل وحده، المهم أن العقل العربي هو – في رأيهم – تركيبي تحليلي تجريدي غير قادر على الارتقاء إلى آفاق النظرة الشمولية، ومرة يهتم بالجزئيات، وتارة لا يعنى بالتفاصيل[٣]، وهو في الدراسات ذات الاتجاه المثالي صوفي إشراقي أداته الوجدان والحدس! والحق، إن الذهنية العربية المسلمة هي ذلك كله، لأن الوسطية والتوازن والشمول والاعتدال مذهبها ومنهجها، والغيب الديني مركزها، والجزئيات والتفصيلات تشكل بعدها الواقعي.. إن الإيمان بالغيب وبذات إلهية متعالية في الصفات والقدرة، يستدعي طاقة للتجريد لا يستهان بها، ومكنة من التوحيد الشمولي، والفارق أن المسلم يجرّد التجريد

---

(١) الفرقان/٤٥-٤٦.

(٢) وهي تعني عدم تلازم العلة والمعلول، وأن الأحداث تحصل بالاقتران لا بالتسبب، فالقطن يحترق عند النار، وليس بالنار، وخالق الاحتراق هو الله تعالى، ينظر: (الغزالي : تهافت الفلاسفة، دار الألباب – دمشق، ط/١، ١٩٩٨، ص١٥٤ وما بعد..).

(٣) ينظر: إسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية، ص٢٨٠-٢٨١.

الفطري الحدسي البسيط المتاح للناس كلهم الذي لا تشكل فيه المادة عائقًا بل تغدو مفتاحًا، ويعيش إحساسه بالشمول ولا يفكر فيه أو يبحث عنه وينبش وراء عوارضه وحيثياته، وعلى الرغم من ملاحقته للجزئيات فهي التي تختزل معاني عميقة أو ضحلة، وتروي قصة العربي المسلم مع الوجود والزمن الذي لا فراغ فيه ولا عبثية[1]، وما دام الإسلام قد حمل معه آلياته المعرفية الخاصة، في المصادر والأدوات والمناهج، فما على الفكر إلا التنظيم والتدبر واستخلاص الحكم، وتحويل المعرفة إلى الوجود وتحقيقها في واقع المسلم المادي والمعنوي.

إن نسبية المعرفة تحمّل الفرد الفذّ مسؤولية وواجب نقل العلم وتوصيله إلى الأفهام والمدارك المختلفة، ولم يضنّ المؤلفون المسلمون على إخوانهم بالنفع في المشاركة بالمعرفة، والمطلع على مقدمات كتبهم يوقن اللحمة بين العام والخاص، وتداخل النفع الذاتي بالنفع الغيري، أو لعل الغيري يكون بابًا للذاتي، وبما أن نظرية المعرفة الإسلامية ترتكز - كالمظاهر الحضارية كلها - على الصيغة الإسلامية الخاصة للوجود والإنسان التي تفرق بين عالمي الدنيا والآخرة، وتربط بينهما ربط السبب بالنتيجة، فإنها لم يكن لها أن تطلع بما اطلع به الفكر الغربي مما سمي بـ"جائزة نوبل"، أو "حقوق النشر"، وهي أشكال مادية لتكريس الفردانية وإذكاء التنافس المادي، وعلى الرغم من حرص الإسلام على حماية الحقوق الفردية فإنه جعل محتوى هذه الحقوق متميزًا ومتضمِّنًا لشق آجل وآخر عاجل؛ فالمؤلف المسلم يحقق بإنجازاته جملة من الأهداف والمكاسب: فهو أولاً يمارس شعيرة وواجبًا دينيًا له أجر معتبر قد يكون دنيويًا أو أخرويًا، بالاستجابة لأمر التفكر، وبأداء أمانة نشر العلم والانتهاء عن كتمه والحرص على نقله إلى الآخرين، وهذا يتضمن الرقي بالأمة بالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، كما أنه ثانيًا يحقق ذاته من خلال عملية الإنجاز نفسها التي توجد في

---

[1] "أقول إن لكل شـــيء معنى أعمق بعدًا، ومغزى نهائيًا، أما الوســـيلة الواحدة والوحيدة فقط التي نستطيع أن نجعل بواسطتها اللامدرَك مدرَكًا، فهي تتمثل في الميتافيزيقا التي تعتبر أن لكل شـيء مهما كان شكله أو نوعه، فحوى كرمز"، (اشبنجلر: تدهور الحضارة الغربية، ١/٣٠٦).



داخله ظرفًا نفسيًا متوازنًا بكونه عضوًا فعّالاً؛ مثمرًا ومتميزًا، ناهيك بإمكانية الاستفادة المادية؛ المالية والمعنوية، من خلال تقديم العمل المنتَج إلى أولي الأمر وأخذ المكافأة عليه، دون إحجام عن نشره أو سعي لاحتكار مكاسبه العلمية والمادية، وهذه الدرجة المقبولة لم تكن تعرض غالبًا لبعض المؤلفين الحريصين على تقديم الواجب على النفع، وعلى نقاء المعرفة من التملق، واستقلال العلم عن السياسة(١).

والخلاصة أن الإسلام يعرض نظرة شمولية للوجود والإنسان، يختفي فيها وهم الثنائيات في لحمة من التكامل الحي الذي تنظّمه وتُحكِمه الوظيفية الشاملة، ووحدة الغاية.

- **المعرفة العربية الإسلامية معرفة تراكمية، نمطها تعليمي:**

قد قلنا إن المعرفة العربية الإسلامية معرفة معيارية، وقلنا كذلك إن معيارها الأساسي هو الماضي أو التاريخ، وها نحن نقول إنها وبالاستناد إلى ذلك معرفة تراكمية لا يجوز فيها الانطلاق من الصفر، بل يبني اللاحق على السابق ويتابع التطوير انطلاقًا من الجذور، وتتولّد القيم والمعاني من بعضها تولدًا عِلّيًّا، لا يجوز فيه الانقطاع أو التخلخل. إن الذي لا يمتلك مباركة أو مصادقة الأول لن يكون في إمكانه الصمود في تيار المنافسة والتأصيل، وسيحظى بالنفي المباشر أو غير المباشر بالتجاهل والتعتيم وعدم التمثّل، وهذا ما طبع آلية تناقل المعرفة بالطابع التعليمي، وجعل "الإجازة"

---

(١) يقول الجاحظ في الحيوان: "وأنا أعيذ نفسي بالله أن أقول إلا له، وأعيذك بالله أن تسمع إلا له"، (٢١١/٤). ويقول: "وإنما نلتمس ما كان أكثر أعجوبة، وأبلغ في الحكمة، وأدلّ عند العامة على حكمة الرب، وعلى إنعام هذا السيد"، (١٥٠/٥). كما يقول: "وهو كتاب يحتاج إليه المتوسط العامي، كما يحتاج إليه العالم الخاصي، ويحتاج إليه الريِّض كما يحتاج إليه الحاذق... ومتى ظَفِر بمثله صاحب علم...أغناه ذلك عن طول التفكير، واستنفاد العمر وفلّ الحدّ، وأدرك أقصى حاجته وهو مجتمع القوة. وعلى أن له عند ذلك أن يجعل هجومه عليه من باب التوفيق، وظفَره به بابًا من التسديد"، (١١/١).

شرطًا لممارسة الاجتهاد والتطوير والتجديد، وملأ الكتب بالأحكام النقدية القيمية التي تصدر عن السلطة المرجعية في علم من العلوم، بلغة إنشائية تقريرية منطلقها التوجيه والإرشاد أو الوعظ في الغالب. من أجل ذلك فإن العقلية العربية المسلمة تحاول دائمًا أن تتلمس في نشاطها العلمي والمعرفي ملامح الاشتراك والوحدة، التي تظهر غالبًا في صورة القانون الذي يضبط حركة التطور ويحمي الركائز الجوهرية للحضارة، إلا أن هذا لا ينفي وجود هامش عريض من الحرية يظهر فيه تميز الذات الفردية، ويحفظ جهدها، ويحمي حقوقها، ومع ذلك، فإن أكثر الذوات انتماء وأصالة ووفاء للقانون هو الذي يطور القانون، ويوجّه المعرفة، ويسيِّر الحضارة.

وإذا كان هذا المنطق يفرض أن نميز بين نمطين اثنين للمعرفة الإسلامية؛ علم الرواية وعلم الدراية، أو النقل والعقل، فإن النمط الأول هو السائد وهو الإطار الذي تتحدد به مساحة الحرية للنمط الثاني، فالقرآن والسنة والإجماع والقياس كلها خيارات واجبة يلتزم بها المجتهد قبل أي اجتراء على الابتكار، ولعله من الطريف أن يكون الجذر اللغوي للعقل مشتقًا من الربط أو القيد، مما يوحي بمعاني الانضباط قبل الجرأة والثقة والتطاول، ومع أن الإسلام يقرّ الحدس أداة للمعرفة، فإنه يميز بين صنفين من الحدس، ما بني على أصل، وما لم يبن على أصل، فالأول يقبل ويكون آلية تطوير الأمة، والثاني يحفظ ولا يقاس عليه، بل إن منه ما يكون خاصًا ولا يجوز تعميمه أو الجهر به، ومنه أيضًا ما يجب عزله أو بتره، وقد أوصى الجاحظ المتعلم يومًا "أن يتحفّظ من شيئين؛ فإن نجاته لا تتم إلا بالتحفظ منهما: أحدهما تهمة الإلف، والآخر تهمة السابق إلى القلب، والله الموفق"[1]، فجمع بذلك بين الموروث أو الفطرة، والحدس. ولهذا كانت المعرفة من المنظور العربي الإسلامي تعني الاكتشاف لا الخلق، ومع أن مصطلح "الإبداع" قد سار على ألسنتهم، فإن مدلوله مضبوط بتحديدات كثيرة بما أنه يمتدّ إلى معنى الإيجاد على غير مثيل، فالبديع اسم خص الله تعالى به نفسه،

---

[1] الجاحظ: الحيوان، ٤/٢٠٧.



وقد قرن النص النبوي "المُحدَث" من الأمور بالبدعة و"البدعة" بالضلال[1]، ولعل ذلك كان عاملاً من العوامل التي ساهمت في تأخير الميل إلى الاتجاه التأويلي والقول بالرأي في تفسير القرآن الكريم، وفي سيطرة الشروح على المجالات المعرفية عامة. ومع ذلك فقد شاعت مقولة لم يبقِ الأول للآخِر شيئًا، الأمر الذي نتلمسه تلمسًا واضحًا في المسائل المصنوعة التي لم يخل مجال معرفي منها؛ فقهي، أو لغوي أو...، وهي لا تعبر أساسًا عن رغبة ذهنية في تشقيق الأفكار ووضع الإمكانات – كما قد يُظنّ – ولكنها مساهمة مخلصة في حلّ معضلات قد تطرأ وتستجد في الحياة على ضوء النهج العام للحضارة، تستشعر معنى المسؤولية والأصالة والتفوق (التقدم العلمي والتاريخي). إن الطبيعة التلقينية والتعليمية للمعرفة التي تفترض عالمًا ومتعلمًا هي التي سوغت للمتعلمين قبول هذه النماذج، بل إنهم استحثوا المعلمين على توليدها واشتقاقها.

---

[1] يقول عليه الصلاة والسلام: "أما بعد، فإن أصدق الحديث كتاب الله، وإن أفضل الهدي هدي محمد، وشر الأمور محدثاتها، وكل محدثة بدعة، وكل بدعة ضلالة، وكل ضلالة في النار". (السيوطي: الجامع الصغير، ٢١١/١، حرف الهمزة، رقم الحديث١٦٠٤).

الفصل الثاني - مفهوم الشعر العربي ووظيفته

أولاً – مفهوم الشعر العربي

١- الكلام

٢- البيان والبلاغة

٣- جذور مفهوم الشعر اللغوية

ثانيًا – الشعر العربي، رحلة الوجود

ثالثًا – مفهوم الوظيفة في الحضارة العربية الإسلامية

- اعتبارات ضرورية في دراسة وظيفة الشعر العربي:

١- المستوى الشفوي للخطاب

٢- آلية فصل الشعر عن الشاعر

٣- مستويات توظيف النصّ الشعري/ المقام الثاني

رابعًا – وظائف الشعر العربي:

١- الوظيفة الوجودية:

- جماعية
- فردية

٢- الوظيفة المعرفية والأخلاقية:

- وظائف حضارية
- وظائف مدنية

٣- الوظيفة النفسية/التطهير

٤- الوظيفة المادية/التكسب

٥- الوظيفة الجمالية/الشكل والمضمون

يمثل هذا الفصل الجانب التطبيقي من البحث، وهو يقوم منهجيًا على سوق الفصل الأول ويجني من ثماره، وقد يوحي ذلك أننا سوف نحاول أن نقسر الشعر العربي على تبني الأسس النظرية التي انتهينا آناً من تقريرها، ونرغمه على النطق بكلماتها والمجاهرة بإيحاءاتها، بيد أن واقع الأمور جرى بعكس ذلك، إذ إن تواصلنا المباشر بالبيئة الفنية والنصوص الأدبية والشعرية قد أملى علينا تلك الملامح التي رسمناها للحضارة العربية الإسلامية، واستدعى إلى وعينا نماذج ورموزًا لا حصر لها تطرد في دعم النظرة الكلية، ولولا خشيتنا من ضياع الشخصية الفنية والشعرية في الخضم الزاخر من تراكمات الجزئيات الحضارية التي تكمن مهمتها في توفير معنى التواتر والعمق، لما كان لنا مندوحة عن البِرّ ودخول البيوت من أبوابها. إن هذا الإقرار يحمل في ثناياه أملاً بإقصاء مفاهيم الفنية الجاهزة التي غمرت الرصيد النقدي والأدبي العربي المعاصر؛ كالإصرار على فكرة الذاتية، وحصر الجمال في الإبداع على غير مثيل، والشكلانية أو فصل الفن عن الوظيفة كنوع من الإخلاص للجمال، في حين أنها في أصلها مفاهيم ومقولات تحدرت إلينا من مطلع الغرب، وشاعت مع غلبة العولمة وانداحت في الثقافات والأمم كلها شأن كل ما تمسه العولمة فتصهره وتحيله عديم الملامح والقسمات!

أولاً – مفهوم الشعر العربي:

إذا كان الشعر يصنف جنسًا أو نوعًا أدبيًا، فإن الأدب ليس في حقيقته سوى الصورة اللغوية للفن، وهو اللون الذي عرفه العرب في جاهليتهم ومارسوه وبرعوا فيه، ومع أن النصوص تنقل إلينا أنهم قد تذوقوا وعاينوا فنونًا أخرى كالموسيقى والتصوير... فإن الراجح أنهم لم يمارسوا هذه الفنون واكتفوا منها بالتلقي، وبما أن العرب أمة غائية أساسًا فإن القيمة الجمالية لم تكن المعيار الوحيد الذي يسمح بتفضيل فن على آخر وتقديمه، ولكن ما يمتلك ذلك الفن من مقومات وإمكانات يحقق بها وظائف جمة للأمة، ويبدو أن الفنون القولية التي اصطلح على تسميتها بـ"الأدب" أقرب الفنون إلى الغائية

لأنها – وبغض النظر عن قيمتها الجمالية – قول؛ أي هي شكل ومضمون، فمادتها الأولية تعلو عن أن تكون شكلاً محضًا لاستحالة الفصل فيها بين الشكل والمضمون ابتداء، أما الفنون الأخرى فإن حظها من الشكلانية يغدو أرحب مع تضاؤل قيمتها الوظيفية، وهذا الذي أبعد الحضارة العربية الإسلامية عن النحت والموسيقى، ما خلا أعراض المدنية التي خضعت من جانبها أيضًا لمثل ومقولات هذه الحضارة فأفرزت الزخرفة الإسلامية التي كانت لغة توحيد شكلانية مع أنها ظلت من المنظور الإسلامي ترفًا ينبغي الترفع عنه.

ومن الضروري قبل الإبحار في لجة المفاهيم والحدود أن نذكر بما سبق أن أشرنا إليه في نظرية المعرفة من أن العرب المسلمين لم يركنوا إلى نظرية الحد الأرسطية على الرغم من اطلاعهم عليها، ولذلك فإن تحديد المفاهيم كان يتم في الغالب عن طريق السلب والإيجاب وليس الكنه والماهية، بمعنى أنهم لما عرّفوا البلاغة أو البيان أو الشعر عرفوها باستحضار أظهر خصائصها اللصيقة بها، ونفي الأخرى التي تخرج بها عن نوعها وطبيعتها، بغير قليل من التداخل بين الخاص والعام، والجزئي والكلي، أو بسوق جملة من الوظائف تؤديها وتحتم لها طبيعة معينة، وهذا هو عين السر في حالة عدم الانضباط في المفهوم والمصطلح التي عاشها النقد العربي القديم على وجه الخصوص[1]..

كما أنه من الضروري أن نشير إلى النقد العربي القديم تعاور المفاهيم النقدية، وكررتها كتبه، ولم يختلف فيها رجاله كثيرًا، لأن هذا النقد بُني – ككل منجزات الحضارة

[1] لا يغيب عن خاطرنا سعي فلاسفة المسلمين الدؤوب إلى صياغة المفاهيم وتجريد الكليات، لاسيما أنهم قد ترسموا منهج المعلم الأول واقتدوا به، وقد تابعهم في هذا حازم القرطاجني ومن سار من النقاد على سيره، فحاول صياغة مفهوم نظري متكامل للشعر العربي بحد حدوده، وتجريد ماهيته. إن هذا في مجمله لا ينقض شيئًا مما نقول، لأنه كان نهج فئة من علماء الحضارة، وليس نهج الحضارة ذاتها، وإذا كانت الحضارة في طورها الأخير قد مالت معرفيًا إلى هذا الاتجاه؛ فإنه في الحقيقة طابع طور المدنية الذي تتكلس فيه المعرفة في تحديدات نظرية ليس لها من الواقع والحياة رصيد معتبَر.



الإسلامية – على أصول مشتركة، وثوابت راسخة. وقد وعى عز الدين إسماعيل هذه الحقيقة أشد الوعي في قوله: "..نستطيع في كثير من الاطمئنان أن نتحدث عن الأسس الجمالية في النقد [أو الشعر] العربي دون تحديد عصر أو مجتمع، لسببين على الأقل: (الأول) أننا لا نجد ظاهرة فنية كانت تشيع في الشعر الجاهلي – أي في شبه الجزيرة قبل الإسلام – قد كفت عن الاستمرار في الشعر الإسلامي في عصوره المختلفة. وكذلك لا نكاد نجد ظاهرة فنية في هذه العصور لم يكن لها أساس في الشعر القديم... (الثاني)... أن الأحكام النقدية كانت تتكرر على الألسنة دائمًا... إننا نستطيع أن نكتفي لتصور النقد العربي كله عند العرب ببضع كتب تحصى على أصابع اليد"[1].

١ – الكلام:

إن فنون القول عند العرب متنوعة، والظاهر أن التمايز بين أنواعها لم يكن يعنيهم في شيء، فتعاملوا معها تعاملاً سواءً من خلال مفهوم "البيان" و"البلاغة"، ولما كان الشعر قد استأثر منهم بالرصيد الأجل من العناية، فذلك لمقومات خاصة في الفن الشعري تضاف إلى جملة مقومات البيان العربي التي جلّاها البلاغيون، ولا يمكن للباحث أن يخوض في مفهوم الشعر العربي ما لم يستجلِ موقف العرب من الكلام جملة ويستظهر مكانته عندهم، إذ هو الخلفية العريضة التي يرتد إليها كثير من مقومات الشعرية العربية.

لم يبعث الله تعالى أحدًا من رسله إلا بمعجزة مجانسة لما برع فيه قومه، ولن يكون أدل على عظيم قدر البيان عند العرب من أن القرآن الكريم كان معجزتهم العظمى، وهي معجزة قولية لغوية تحدى الله بها فصاحتهم وبلاغتهم. وإذا كان اليونان قد تغنوا قديمًا بالجسد البشري ومجدوه، ونسبوا الألعاب الرياضية إلى جبل الأولمب

---

[1] إسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي ط/٢، ١٩٦٨، ص٢٠٨-٢٠٩.



مقرّ الآلهة، فإن العرب وضعوا اعوجاج الكلام وتشوه اللسان قبل مصاب الأبدان فقالوا: "عِيٌّ أبأسُ من شلل"، "كأن العي فوق كل زمانة"[١]، يعلّق الجاحظ. حتى إنهم ربطوا حركة أحداث الدهر بالاسم ربطًا عليًا[٢]، لأنهم أيقنوا أن في الكلمة قوة فاعلة قادرة على التغيير!

قد قلنا في الفصل السابق وفيما رويناه عن الكلبي أن الشرف لا يدرك إلا بالفعل، وكان هذا خلاصة نظرية المعرفة العربية الإسلامية، والكلام عند العرب خدين الفعل ولحظة من لحظاته منه يستمد قيمته، وإليه منتهى أثره:

وعِيّ الفَعال كعيّ المقال   وفي الصمت عيّ كعي الكلِمْ[٣]

---

[١] الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة، ط/١، ١٩٤٨، ٢١٥/١. يعترف مارجليوث بأن عرائس الشعر قد أوحت إلى العرب بأكثر مما أوحت إلى اليونان.

[٢] حتى إن أحدهم راح يستشرف مصير عمر الغيبي من زلّة لسان، ففي حديث مقتل عمر رضي الله عنه: "أَن رجلاً رمى الجمرة فأَصاب صَلَعَتَهُ بحجر فسال الدم، فقال رجل: أُشْعِرَ أَميرُ المؤمنين، ونادى رجلٌ آخر: يا خليفة، وهو اسم رجل، فقال رجل من بني لِهْبٍ: ليقتلن أَمير المؤمنين، فرجع فقتل في تلك السنة. ولهب: قبيلة من اليمن فيهم عِيافَةٌ وزَجْرٌ، وتشاءم هذا اللِّهْبِيُّ بقول الرجل أُشْعر أَمير المؤمنين فقال: ليقتلن، وكان مراد الرجل أَنه أُعلم بسيلان الدم عليه من الشجة كما يشعر الهدي إذا سيق للنحر، وذهب به اللهبي إلى القتل لأَن العرب كانت تقول للملوك إذا قُتلوا: أُشْعِرُوا، وتقول لسُوقةِ الناس: قُتلوا". (ابن منظور: لسان العرب – مادة شعر). وفي الحديث: "إذا أبردتم إليّ بريدًا فابعثوه حسن الوجه، حسن الاسم"، (المناوي: فيض القدير، المكتبة التجارية الكبرى – مصر، ط/١، ١٩٣٨، ٢٣٧/١، رقم الحديث٣٣٧)، وسأل عمر بن الخطاب رضي الله عنه رجلاً: ما اسمك؟ قال: جمرة، قال: ابن من؟ قال: ابن شهاب، قال: ممن؟ قال: من الحرقة، قال: أين مسكنك؟ قال: بحرّة النار، قال: بأيها؟ قال: بذات لظى، فقال عمر أدرك أهلك فقد احترقوا، فكان كما قال. (المناوي: فيض القدير، ٥٥٣/١، شرح الحديث رقم١١٣٦)، وهو يسوق جمهرة من الأخبار تؤكد اعتداد العرب بمسميات الأشياء تفرّسًا بحقيقتها.

[٣] الجاحظ: البيان والتبيين، ٤/١، وهو لبشار بن برد الأعمى.



فـ"المنازع القولية عند العرب هي منازع فعلية...، فالفعل هو الهدف النهائي والأخير لكل قول أدبي أما الفن فهو المتضمن في هذا القول إذ يشكل مع الفعل أساس بنيته التكوينية"[١]، وقد لاحظ عيسى العاكوب هذه الصلة في أصل اشتقاق الكلام من الجذر "كلم"، "وذلك عند أمة أدركت قوة فعل الكلمة في النفس فجمعت في مادة لغوية واحدة بين (الكَلام) بمعنى القول، و(الكُلام) بمعنى الأرض الغليظة الصُّلبة، و(الكَلْم) بمعنى الجُرْح"[٢]، وسبق أن قلنا إن الاسم مشتق أصلاً من الوسم وهو علامة الكي التي لا تمحى.. ولذلك قرنوا التعوذ من فتنة القول بالتعوذ من فتنة العمل[٣]، وكان انفصام العرى بين القول والعمل معيارًا على تدهور الحضارة وإيغالها في درب المدنية والترف.

إن الكلام على فاعلية الكلمة يستدعي إلى السياق مفهوم المعرفة الحية الذي قلنا إنه من أجلّ خصائص المعرفة العربية، وإن قوة المعرفة الحية تتأتى أيضًا من قدرتها على التغيير لقابليتها للتواصل. ومن ناحية أخرى، لن يمكن للكلام أن تكون له هذه السطوة لولا توفر استعداد في النفوس للاستجابة، وطاقة عالية على التفاعل، وشفافية تتجاوز الحدود الصلفة للكلمات إلى مغاز وآفاق متعارف عليها أحيانًا، وفي متناول العقل العربي اللماح حاد الذكاء أحيانًا أخرى، وقد ردّ ابن رشيق مسالك العرب في الكلام إلى هذا الذي نقول: "والاستعارة إنما هي من اتساعهم في الكلام اقتدارًا ودلالة، ليس ضرورة؛ لأن ألفاظ العرب أكثر من معانيهم، وليس ذلك في لغة أحد غيرهم... على أنا نجد أيضًا اللفظة الواحدة يُعبّر بها عن معان كثيرة... وليس هذا من ضيق اللفظ

---

[١] المبارك، محمد: استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت والأردن، ط/١، ١٩٩٩، ص٢٠.

[٢] العاكوب، عيسى: التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر – دمشق، ط/١، ١٩٩٧، ص٢٥.

[٣] يقول الجاحظ في مقدمة البيان والتبيين: "اللهم إنا نعوذ بك من فتنة القول كما نعوذ بك من فتنة العمل، ونعوذ بك من التكلف لما لا نحسن كما نعوذ بك من العجب بما نحسن، ونعوذ بك من السلاطة والهذَر، كما نعوذ بك من العِيّ والحَصَر. وقديمًا ما تعوذوا بالله من شرهما، وتضرعوا إلى الله في السلامة منهما"، (٣/١).

عليهم، ولكنه من الرغبة في الاختصار، **والثقة بفهم بعضهم عن بعض**"[١]، فالشأن ليس دائمًا – كما قد يظن – في القول نفسه، وإنما في البيئة اللغوية والمستوى المعرفي العام للمجتمع الذي يتذوق الكلم ويحترمه ويتعاهده بالمذاكرة والتداول. وكان صدى ذلك أن صارت المعرفة العربية طابعًا عامًا وبذلاً مشاعًا مشتركًا لا حكر فيه لأحد، كما أنه كرّس النمط الشفوي للمعرفة وأعطاه دفعًا قويًا. ويحاول الجاحظ أن يتلمس الامتدادات العميقة التي رفعت العرب في ميدان البيان والأدب، وقد رأى أنه "ليس في الأرض كلام هو أمتع ولا آنق، ولا ألذّ في الأسماع، ولا أشدّ اتصالاً بالعقول السليمة، ولا أفتق للسان، ولا أجود تقويمًا للبيان، من طول استماع حديث الأعراب العقلاء الفصحاء، والعلماء البلغاء"[٢]، فيصل إلى أن العرب "لم يفتقروا الفقر المدقع الذي يشغل عن المعرفة، ولم يستغنوا الغنى الذي يورث البُلدة، والثروة التي تُحدث الغِرّة، ولم يحتملوا ذلاً قطّ فيُميت قلوبهم، ويُصغِّر عندهم نفوسهم،... أذهان حِداد، ونفوس منكرة، فحين حَمَلوا حَدَّهم، ووَجّهوا قواهم لقول الشعر وبلاغة المنطق، وتشقيق اللغة وتصاريف الكلام،... بلغوا في ذلك الغاية، وحازوا كل أمنيّة"[٣]، أي إنه يرد قوة البيان إلى قوة النازع الفطري الذي أصفته بيئتهم الاجتماعية ومثلهم الأخلاقية. وزبدة القول

---

[١] ابن رشيق: العمدة، ١/٢٧٤. ويقول أبو زيد القرشي في الجمهرة: "وقال الله تعالى: {واستعينوا بالصبر والصلاة وإنها لكبيرة إلا على الخاشعين} فكفّ عن خبر الأول لعلم المخاطب بأن الأول داخل فيما دخل فيه الآخر من المعنى"، (جمهرة أشعار العرب، دار صادر، دار بيروت – بيروت، ١٩٦٣، ص١١).

[٢] الجاحظ: البيان والتبيين ١/١٤٥. يبدو أن الجاحظ يخصص دلالة الأعراب بالعقلاء العلماء الفصحاء، لأن تعبير "الأعراب" يرتبط بهالات سلبية في الغالب، وقد ذكر ابن منظور في اللسان أن "الأعرابي إذا قيل له: يا عربي! فرح بذلك وهش له. والعربي إذا قيل له: يا أعرابي! غضب له"، (مادة عرب)، كما نستطيع أن نضيف إلى ذلك أن إرسال الأولاد إلى البادية كان يتم بعد نخل وغربلة، لأن اللغة قيم ومعان، لا هياكل ومبان فقط، إذ إن القصد من ذلك أساسًا تحريض الفطرة، وتوسع نطاق فعاليتها، لأن حياة البادية أقرب إلى النموذج الذي يقدمه الجاحظ للحياة العربية في نصّه الذي يلي هذا..

[٣] الجاحظ: رسائل الجاحظ، (مناقب الترك)، ١/٧٠.



أن خطورة الخطاب القولي لم تنشأ من فراغ أو من ميل غريزي غير معلل، وإنما كانت نتيجة أملتها مقدمات أصيلة في العقل العربي، والحياة العربية.

٢- البيان والبلاغة:

تعاملت النظرية العربية مع الشعر والنثر بالسوية نفسها ما دام الاثنان فرعين على الكلام، ولم تكن قضية الأجناس الأدبية تلوح لهم أو تعتبر أمرًا إشكاليًا إلا بقدر ما يحقق الشعر به وظائف حضارية لا يسد النثر مسدها، أما الأحكام الجزئية على نص بعينه شعري أو نثري بالبلاغة والبيان فهي خاضعة لشروط تشكل النص الداخلية والخارجية والسياقية لا يحجبها جنس النص أو تصنيفه النوعي، تستشفّ ذلك من تنقلاتهم غير المضبوطة أو المبررة بين مرويات الشعر والنثر يثبتونها شاهدًا على قضايا البيان العربي والكلام البليغ، وتراهم يُسألون عن الشعر فيجيبون عن البلاغة ويسوقون نصوصًا لا يجمعها إلا أنها كلام بليغ. إن نهوض النثر منافسًا للشعر يحسب حسابه بدخول أواخر القرن الثاني لم يكن ليغير الذهنية العربية في هذا الصدد، إذ ظلت التخوم الفاصلة بين النثر والشعر مائعة إلا بقدر الوزن ونظام الشعر العروضي، وليست المجادلات غير المحسومة في تفضيل أحدهما على الآخر دليلاً على تغير في نمط التفكير النقدي في الشعر والنثر، والمصير إلى اعتبارهما جنسين أدبيين متمايزين، وإنما هي في جوهرها برهان إجرائي على استقرار فكرة الاندماج بين أنواع الكلام المختلفة والحكم عليها بمعيار واحد، لأن محاولات الفصل تؤكد استقرار الوحدة على أنها الأصل. والظاهر أن التبرير المقنع لفكرة الاندماج يكمن في حساسية العرب الشديدة للكلم، وتذوقهم لمواطن البلاغة التي تتدخل ملابسات الحياة اللامتناهية في توفيرها لا خصائص شكلانية في ذات النص أيًا كان، ولهذا لم يتفقوا على حدود القول البليغ، فقد سئل المبرد يومًا عن بلاغة الشعر والنثر "أيتهما أولى بأن تكون مقدمة، وأحق أن تكون على الكمال مشتملة"، فأجاب وكعادة البلاغيين العرب عن البلاغة عمومًا: "أن حق البلاغة إحاطة القول بالمعنى، واختيار الكلام، وحسن النظم؛ حتى

تكون الكلمة مقاربة أختها، ومعاضدة شكلها، وأن يقرَّب بها البعيد، ويحذف منها الفضول. فإن استوى هذا في الكلام المنثور، والكلام المرصوف، المسمى "شعرًا"؛ فلم يفضل أحد القسمين صاحبه، فصاحب الكلام المرصوف أحمد؛ لأنه أتى بمثل ما أتى به صاحبه، وزاد وزنًا وقافية، والوزن يحمل على الضرورة، والقافية تضطر إلى الحيلة. وبقيت بينهما واحدة، ليست مما توجد عند استماع الكلام منهما، ولكن يرجع إليهما عند قولهما؛ فينظر أيهما أشد على الكلام اقتدارًا، وأكثر تسمحًا، وأقل معاناة وأبطأ معاسرة، فيعلم أنه المقدم"(١). إذن، فالوزن هو الفرق الجوهري بين الشعر والنثر أو بينه وسائر أنماط الكلام.

إن الداخل إلى حقل الشعرية العربية لابد له من أن يتسلح بقدر عال من الثقافة البلاغية والبيانية، لأن البلاغة ليست آلات وتقنيات شكلية – وهو الحال الذي غلب عليها من آثار التقنين والتعليم – إنها في الحقيقة جوهر معنى الإبداع العربي اللغوي، وليس للشعرية – كما قلنا – مفهوم مستقل أو معنى متميز، إنها تنضوي في إهاب البلاغة وتتشخّص بها، والبحث أيّ بحث عن معنى للشعرية مستقل هو ضرب من الوهم في رأينا، فإذا أردنا أن نضبط مرتكزات الذوق الجمالي اللغوي عند العرب فعلينا أن نلاحق الخيوط الدقيقة التي تتشابك وتجتمع عند كلمة "البلاغة"، أو "البيان"، وعلى ذلك فالشعرية أو مقومات الجمال الشعري تتقاطع مع القول النثري تقاطعًا عريضًا، ثم هي تستقل بعدئذ بحيز ضئيل في الكم، عظيم في القيمة والأثر، هو ما رفع مكانة الشعر على الأنواع الأدبية، وخصّه بجملة وظائف حضارية لا يطلع بها غيره، نعني به الوزن بطبيعة الحال.

لا يعنينا من تحديدات البلاغة ومرادفاتها – وهي واسعة متشعبة – إلا ما يؤطر حدود القول الشعري ويسمح بتقريب مفهومه على ما هو عليه، لا بناء على افتراضات قَبْلِية لا تؤيدها خصوصية التجربة الشعرية العربية. إن العجيب أن الجذر اللغوي للمفردات

---

(١) المبرد: كتاب البلاغة، تح: رمضان عبد التواب، القاهرة – دار ومطابع الشعب، ط/١، ١٩٦٥، ص٥٩-٦٠.



المستخدمة في التعبير عن القيمة الجمالية اللغوية مترادف الدلالة على معنى الإفهام والتوصيل والإظهار، وهو المستوى الوظيفي أو الاجتماعي للغة، وقد ربط البلاغيون العرب – وعلى عادتهم في تلمس الرابطة في التشكلات المختلفة للمادة اللغوية – مفهوم البلاغة والبيان والفصاحة بدلالاتها اللغوية، وكأنهم من خلال إلحاحهم على هذا الربط يؤكدون أن المعنى المحوري الذي يضمها أصل أو ضوء أحمر لا يصحّ تجاوزه.

إن البلاغة من التبليغ والإيصال، وإنما "سميت البلاغة بلاغة لأنها تنهي المعنى إلى قلب **السامع فيفهمه**"[١]، و"قيل لبعضهم: ما البلاغة؟ فقال: إبلاغ **المتكلم حاجته** بحسن إفهام **السامع**، ولذلك سميت بلاغة"[٢]، والبيان من الإبانة والكشف، وهو "اسم جامع لكل شيء **كشف** لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي **السامع** إلى حقيقته، ويهجُم على محصوله كائنًا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان ذلك الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها **القائل والسامع**، إنما هو **الفهم والإفهام**، فبأي شيء بلغت الإفهام و**أوضحت** عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك **الموضع**" [٣]، والفصاحة: "قال قوم إنها من قولهم أفصح فلان **عما في نفسه** إذا **أظهره**"[٤].

لعل تدبر إسقاطات هذه التحديدات على النشاط اللغوي، والإيغال في طلب امتداداتها البعيدة في الوجود المفتوح، يقدم لنا تفاصيل لا حصر لها، لأنها على هذا المعنى الذي عرضته النصوص؛ أي الإبانة والإفهام والوضوح، تخرج عن إطار القول، إلى فضاء كل منطوق أو مسكوت، لغوي أو إشاري، شعري أو نثري، على لسان الأحياء والموات..، والجميع في معيار البلاغة واحد ما دام يفي بالوظيفة الموكلة إليه، ويبين

---

[١] العسكري: كتاب الصناعتين، مطبعة محمود بك، ط/١، ١٣١٩هـ، ص٦.

[٢] ابن رشيق: العمدة، ٢٤٤/١.

[٣] الجاحظ: البيان والتبيين، ٧٦/١.

[٤] العسكري: الصناعتين، ص٦.

إبانة ما عن موضوعه. يروي العسكري عن ابن المقفع قوله: "البلاغة اسم لمعان تجري في وجوه كثيرة. منها ما يكون في السكوت. ومنها ما يكون في الاستماع. ومنها ما يكون شعرًا. ومنها ما يكون سجعًا. ومنها ما يكون خطبًا. وربما كانت رسائل.."[١]. ولكن هذه التحديدات لمصدر القيمة الجمالية واقترانها بالإفهام الذي هو أصل المستوى النفعي للغة، لا يعني ضرورة توحيد مستويات الكلام، وسواسية الأقوال الفاشلة والناجحة، أو العيية والبليغة، لأنهم يقيسون درجة الإجادة إلى درجة الإفهام، وإن قدرة المتكلم على الإفصاح عن غاية معناه أو حاجته وإبلاغها إلى المخاطب هي البيان من وجهة نظرهم، سواء أستعان بفنون البيان أو البديع أم خلاه منهما، أم ردّ قوله جملة إلى النظم وتوكّأ على تنويع التركيب.

أمر آخر جوهري ينمّ عليه حرص النصوص السابقة على لفظي: "المتكلم" و"السامع"، إنه يلفت لفتة لطيفة إلى المستوى الشفوي للخطاب، إذ يكون المخاطِب (بالكسر) متكلمًا والمخاطَب (بالفتح) سامعًا، وظروف الأداء الشفوي تشترط في بنية النص ما لا يشترطه النمط الكتابي، هذا أمر، والأمر الثاني يمكن أن نجمله في أن حضور المتكلم في القول رهين خصوصية السامع، وهذا يعني أن سلطة المتلقي في صنع القول أقوى من سلطة مبدعه، لا سيما المتلقي المباشر أو السامع على حد تعبيرهم، على الرغم من أن الغاية هي توصيل معنى المتكلم! أضف إلى ذلك أن تخصيص الجاحظ لحكم البيان بـ"ذلك الموضع"، يذكرنا بمبدأ "المقام والمقال" وتبعية الثاني منهما للأول، والمتلقي المباشر هو المقام الأصلي.

---

[١] العسكري: الصناعتين، ص١٠، وقد تناول الجاحظ هذا المعنى في البيان والتبيين (٨١/١)، وقال صاحب "نقد النثر": "فالأشياء تبين للناظر المتوسم والعاقل المتبين بذواتها وبعجيب تركيب الله فيها وآثار صنعته في ظاهرها... فهي وإن كانت صامتة في أنفسها فهي ناطقة بظاهر أحوالها. وعلى هذا النحو استنطقت العرب الربع وخاطبت الطلل؛ ونطقت عنه بالجواب، على سبيل الاستعارات في الخطاب"، (قدامة بن جعفر: نقد النثر، ، تح: طه حسين، وعبد الحميد العبادي، مطبعة دار الكتب المصرية – القاهرة، ١٩٣٣، ص٧).



تعدّ هذه الأصول من الثوابت الأساسية في الإبداع الشعري العربي؛ الإفهام وما يتطلبه من الوضوح، أي مبدأ الوظيفية عمومًا. وخصوصية متطلبات الثقافة الشفوية، والإبداع الشفوي. وسلطة المتلقي وضرورات المقام. إنها الظروف الأصلية لتشكل الخطاب اللغوي العربي عمومًا؛ الشعري منه والنثري، تضع لمساتها عليه، وتفرض آليات معينة، وبنيوية خاصة، ويمكن من بعد ذلك الكلام على قضية الأجناس الأدبية، ومعالجة مشكلات التنوع البنائي والأسلوبي الذي يفرض تنوعًا وظيفيًا لازمًا.

٣- جذور مفهوم الشعر اللغوية:

يطل مفهوم الشعر العربي من أشباح الحروف الأصلية للدالّ، فالشعر من الشعور، والشعور في الأصل عند العرب رديف العلم[١]، يقولون: "ليت شعري"؛ أي ليت **علمي**، وفي القرآن{وما يشعرون}؛ وما يعلمون، والمشاعر **الحواس**، ويعرف الفيروزبادي الشعر في القاموس المحيط بقوله: "والشعرُ: غَلَبَ على منظوم القول، لشرفِه بالوزن والقافية، وإن كان كلّ عِلْم شِعْرًا"[٢] ،"وقائلُه شاعر لأَنه يشعُرُ ما لا يشعر غيره أَي يعلم"[٣]. إن مادة "شعر" تجمع في دلالاتها معاني متنوعة منها **الجرح والإدماء**، كما أن الشِّعار **العَلَم**، والإشعار **الإعلام**، وشعائر الحج **معالمه**، والشَّعْراء ذِبَّان أحمر، وقيل أزرق، يقع على الإبل و**يؤذيها أذى شديدًا**، والشَّعَر **النبات والشجر**،

---

[١] يقول ابن رشـــيق في العمدة: "وكان الكلام كله منثورًا فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصـــالحة، وأوطانها النازحة، وفرســانها الأمجاد، وسُـمحائها الأجواد، لتهُزّ أنفسها إلى الكرم، وتدلّ أبناءها على حسن الشيم فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تمّ لهم وزنه سمّوه شعرًا؛ لأنهم شعروا به، أي: فطنوا"، (١/٢٠).

[٢] الفيروزبادي: القاموس المحيط، ، المطبعة الحسينية المصرية – مصر، ط/١، ١٣٣٠هـــ، (مادة شعر).

[٣] لسان العرب، مادة شعر، والقول للأزهري.



والشَّعْراء الأجمة والشجر الكثير، وكل **ما ألزقه بشيء**، فقد أشعره به، أشعر الهمُّ قلبي: لزق به كلزوق الشِّعار من الثياب بالجسد[١].

وهذا يعني أن مادة "شعر" تشتمل في أصلها على معنى العلم والظهور والخير والأثر الشديد والقرب أو اللصوق، وكل هذه المعاني تذكرنا بقوة الكلمة عند العرب وبعد أثرها وخصوبة توظيفها. أما الشعور بمعنى العاطفة الداخلية للفرد فهو دخيل على أصل المادة إلا بقدر التجوز، أو على الأقل ليس أصلاً في الدلالة. وينبني على مجمل ما سبق أن مفهوم الشعر العربي مرتبط أساسًا بالعلم، لا بالعاطفة والانفعال، وليس هو معرضًا للذات تفصح بواسطته عن هواجسها وانفعالاتها بقدر ما هو مادة علمية تؤدي وظيفة معرفية في الأمة.

فإذا عجنا على مصطلح النثر نستبطن من خلال مقارنته بالنظم دلالة جديدة نضيفها إلى الملامح التي عرضناها توًا لمفهوم الشعر اللغوي، نجد أن المنثور قد اكتسب ماهيته وتمايزه من مقابلته بالمنظوم، والنظم سمة بنائية إيقاعية اختص بها الشعر من سائر الكلام، تُعرَف بالوزن، ويبدو أن في تقديم ما ليس بشعر عبر حامل لغوي ينفي قيمة الوزن تلك، لمعنى جليلاً يمكن أن نحدده في نقاط ثلاث:

الأولى أن الوزن أصل جوهري في التمايز بين الأجناس الأدبية؛ الشعرية والنثرية. والثانية أن تعين التمايز في هذه الخاصية يحمل على الاعتقاد بتساوي تلك الأجناس من النواحي الأسلوبية الأخرى، أي إنها تتوحد تحت باب البلاغة والبيان. والثالثة أن للشعر وظائف يستقل بها يكون للوزن باع عريض في إمضائها وتمكينها؛ ولهذا السبب أصرّ النقاد على تحديد مفهوم الشعر بالاتكاء على الوزن والتقفية حصرًا.

---

[١] لسان العرب، (مادة شعر).



ومن هنا كان تعريف قدامة للشعر بأنه "قول موزون مقفى يدل على معنى" أكمل محاولة من وجهة نظرنا لحصر حدود المفهوم[١] كما تعين في التجربة الشعرية العربية، لا مستقى من عوالم متخيلة كانت أو لم تكن، فقد جعل الوزن والتقفية جوهر معنى التمييز، وإن اختيار لفظ "قول" يستوعب النماذج المتوفرة للشعر العربي كلها التي يمكن أن تصنف تصنيفًا وظيفيًا لا جماليًا، نقصد تحديدًا الشعر التعليمي والتوثيقي، أو أي شعر اكتسب نجاحه من مناسبته لمقتضى الحال، أو من شهرته..، أما "المعنى" فهو هنا إملاء الضرورة المعرفية، وإذا كان لنا أن نبدأ من الشعور أو نلمّ به إلمامًا ما، فإن المآل ينبغي أن يصير إلى "المعنى" حتمًا.

---

[١] إن لجابر عصفور في هذا الصدد رأيًا يميل عن هذا الذي نقول ميلاً ما، فهو وإن كان يرى أن قدامة قد مثل خطوة واسعة على طريق تكامل المفهوم الشعري (مفهوم الشعر، دار التنوير للطباعة والنشر – بيروت، ط/٢، ١٩٨٢، ص١٢٧)، فإن حازمًا القرطاجني في رأيه قد وصل في القرن السابع إلى "مفهوم متكامل، لا نجد له مثيلاً في التراث النقدي"، (مفهوم الشعر، ص١٢٩)، والظاهر في رأينا أن قدامة كان أكثر أصالة في صياغة المفهوم، وأن حازمًا أكثر انفتاحًا وموسوعية، استوعب فكرة المحاكاة التي ألح عليها شرّاح أرسطو من الفلاسفة المسلمين، وقد آلت إليه وهو المتأخر زمنًا، فحشرها في تعريف قدامة نفسه، وإن كان قد مدّه واستعان عليه بالتفصيل لا الإيجاز، يقول حازم: "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بجموع ذلك. وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها من الخيالية قويَ انفعالها وتأثيرها"، (منهاج البلغاء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط/٣، ص٧١). ولا ندري حقيقة معنى المحاكاة المتصورة بقوة شهرة الكلام غير أن تكون على ما قرره قدامة من أنها قول موزون مقفى يدل على معنى! ولكن يبدو أن حازمًا أراد أن يحدّ مفهوم الشعر المحاكي فوقع في مأزق الأقوال الشعرية غير المحاكية التي تتوفر في النماذج الشعرية العربية ويتقبلها العرف الأدبي على أنها شعر.



يفضي بنا هذا المهاد إلى أن مقومات الشعرية العربية مقومات حضارية خاصة لا تستورد ولا تستبدل، وهي لصيقة بظروف جوهرية ولّدتها وحتمت شخصيتها، وقد مثّل الانتخاب اللغوي أولى إملاءات هذا التحتيم.

ثانيًا – الشعر العربي، رحلة الوجود:

يحتمل النص اللغوي أن يؤدي مهام معينة، تتدرج في التعقيد، ويترتب بعضها على بعض، هي: التوصيل أو الإبلاغ بالتعبير التراثي، والتأثير[١]، والسعة التوصيلية؛ الكمية والنوعية. إن الإبلاغ عتبة ضرورية ومرحلة أولى لازمة يجب ألا تفارق القول عند العرب، أو ربما هي على وجه التدقيق المقصد النهائي للقول، وهي تسوغ إلحاح البلاغيين العرب على عنصر الإفهام، إذ إن الإفهام في أعلى رتبه هو الغاية الأساسية للفن اللغوي. أما المهمتان الأخريان فهما مناط التميّز والاستئثار بأحكام البلاغة والبيان؛ لأنهما يخدمان الوظيفة الأساسية، ويسهمان في البلوغ بها أقصى غاياتها. إن النص الشعري العربي هو خطاب لغوي يتضمن رسالة ما مكثفة تجوّد حتى تبلغ قمة درجة التأثير في قالب موزون مقفى (مموسق) يسمح بتوفير أعلى درجات التوصيل والتأثير؛ أي الانتشار والبقاء. ولعلك تستطيع أن تستبطن عمق هذا المفهوم في أمة أمية شفوية الثقافة، تتكئ على الذاكرة اتكاء صلبيًا، ولعل القول البليغ، أي قول، يستطيع تملك السمتين الأوليين؛ التوصيل والتأثير، ولكن عائق الانتشار الكمي والنوعي رجع بالفنون النثرية؛ الخطابة والوصايا والقصص..، إلى الخطوط الخلفية، وقدّم الشعر، بل كان يقف خلف كثير من القيم الإيجابية التي تمحضت للشعر فقط، لما يوفّره من إمكانات عريضة بها يحفظ تاريخ الأمة وفكرها وقيمها ومثلها وأخلاقياتها،

---

[١] فالبلاغة في عرف النقاد "هي إيصـــال المعنى إلى القلب في أحســـن صـــورة من اللفظ... [وهذا] يعتبر ترجمة لكلمة الجاحظ المشـــهورة. وكأن الجاحظ يعني أن إفهام المعنى لا بد أن يكون إفهامًا مؤثرًا". (ناصف، مصطفى: نظرية المعنى، ص٣٨).



فوق ما يحقق لها وللفرد من غايات آنية. هذه الأمور ذاتها زرعت في العرب شعورًا بالإجلال تجاه الشعر، عبرت عنه في جملة من الاعتقادات والممارسات..

إن من عادة النوع البشري أن ينسب كل عظيم مرهوب إلى قوى غيبية منزهة عن التفسير والمضاهاة، وكما أن اليونان قد نسبوا الشعر قديمًا إلى آلهة الشعر، فإن العرب ولشدة ولعهم به وتطامنهم لحكمه حاولوا تعليل سطوته – وربما هي في جوهرها محاولة لإضفاء الغموض لا التعليل، والتعبير عن الحيرة، وتكريس الهيبة، لا الاطمئنان والفهم – برده إلى مصادر غيبية مرهوبة ذات حضور مخيف، فنسبوا كل شاعر إلى شيطان بعينه يوحي إليه الشعر ويعينه عليه، في الوقت نفسه الذي نسبوا فيه كل عظيم إلى "عبقر"؛ وهو في الموروث واد للجن، وكأن كل كامل لا يرام لا بد أن يكون فوق قدرة البشر! إن غاية ذلك أن نقول إن الشعر قد بلغ في عيون العرب مبلغًا في الجمال والعظمة جعلهم يخرجونه عن طور البشر.

وعلى الرغم من ذلك، فإن الشعر لم يكن عند العرب محض فنّ يستمتع به، ولذة يتهالك عليها، إنه في الواقع مظهر حضاري عتيد، ودرع وجودي خطير، اعتلى قمة سلم مصادر المعرفة، قبل أن يكون عضوًا مبجّلاً في قافلة الفنون. ليس ما نقول فرضية نحاول أن نتقولها، أو استنتاجًا بعيد مهوى التأويل، وإذا لم يكن لنا في منهج النقد العربي وإيحاءات التاريخ الرمزية الغُنية، وهو – في رأينا – يتجاوز الإلماح إلى التصريح والتأكيد، فإن لنا عاصمًا فيما صرّح به العرب في ديباجاتهم الكثيرة التي تناولت الشعر تعريفًا وتقويمًا وتفسيرًا. إنهم لم يشعروا بالغضاضة من نسبة الشعر إلى العلم أو ردّه جملة إلى الوزن والتقفية، لأنهم كانوا يتحسسون موقع الشعر في الحياة، ويؤمنون بضرورة وجوده، ويتمثلون البناء الفكري والذهني للأمة، ويقاربون بين الواقع والاستجابة المتحققة بالشعر.

كانت منزلة الشعر وظلت مترتبة على خطورة وظيفته وموقعه من الحياة، وقد كانت ظروف الحياة العربية الجاهلية تستدعي وجود فئة اجتماعية أو تقنية تفي بالحاجات الوجودية للأمة، في الكينونة الإنسانية والتاريخ والمعرفة، وهي – كما قلنا – أمة أمية

تتقن الحفر في الصدور لا الخط في السطور، مهددة محليًا بقلاقل تنافس العصبيات القبلية وصراعها، وحضاريًا بتكتلات الأمم المجاورة التي استوطأتها واستغلت تضعضعها الداخلي، ولم يكن لها من العتاد إلا مقومات ثقافية ومعرفية حاولت جاهدة أن تخفف بها ضغوط النخر الداخلي، والتهديد الخارجي بالفناء والزوال، لا سيما أن مفهومها الخاص للمعرفة الذي جلاه سلوكها المطرد ونزوعها الغائي يربط وجود المعرفة بالوجود الإنساني ويجعله مقصدًا لها، فالمعرفة تكون بالإنسان وله، ولا قيمة للامتداد الثقافي للأمة في المستقبل إذا فني العنصر البشري، وأهمية التاريخ رهن بتعينه في ذوات حية لا تهويمات نظرية أو مدونات دقيقة، ولهذا السبب حرصت الحرص كله في توجيه النشاط الإنساني واستغلال التقنيات الحضارية على أعلى مستوى من التوازي بين وجود الإنسان والمعرفة. إن الفن على ضوء هذا التصور هو نشاط إنساني معرفي، لذته تمتزج بالعلم والتاريخ والسلوك، وتتدخل في إخصابها، وقد توفّرت في الشعر العربي الإمكانات التي تسمح بتحقيق هذه المعادلة في خط متواتر، جمع في مفهومه الذات الجمعية والذات الفردية في تكامل يقل نظيره، حتى إن أبا عمرو بن العلاء توسم في شعراء الجاهلية طاقات تشريعية تفوق منطق البشرية حين قال: "كانت الشعراء عند العرب **في الجاهلية** بمنزلة الأنبياء في الأمم"[1].

استمرت رحلة الشعر في تنام مطرد، وظل محتلاً قمة النشاط المعرفي والفني، إلى أن ظهر الإسلام وقلب غير قليل من القيم والتواطؤات المستقرة، وهزّ عروشًا مادية ومعنوية، ليتربع فردًا على صولجان الحكم والتشريع، ولتظهر من ثم مشكلة الشعر العربي، أو ليبلغ هذا الشعر أولى مراحل الانشقاق بين الطموح والواقع، بين الوظيفة والشكل، وبالجملة بين الجماعة والفرد، انشقاقًا أخذ يمعن في التضخم والتصلب حتى تحول كثير من الشعر في العصور المتأخرة لعبًا وزخرفًا فنيًا لا رادع له أو هدف، إلا

---

[1] قصـاب، وليد إبراهيم: وظيفة الشـعر في النقد العربي، مجلة كلية الدراسـات الإسـلامية والعربي، دبي، ع/١٠، ١٩٩٥-١٤١٥، ص٢٤٨، عن (الزينة في أسـماء الكلمات الإسـلامية، لأبي حاتم الرازي، تح: حسين فيض الهاني، القاهرة ١٩٥٧، ١/٩٥).



أن مرونة مزدوجة في الحضارة الوليدة والشعر العربي قد وفّرت إمكانية استقلاب الشعر على ما هو عليه ليحول خلاصات مفيدة ونافعة.

تنازل الشعر بعد الإسلام عن المنزلة التي كانت له في الجاهلية، لأن جديدًا قد حلّ محله في تحقيق الوظيفة التي كان يؤديها في المجتمع العربي آنئذ، وبعد أن كان الشعر يلبي حاجتين رئيستين في المجتمع الجاهلي، هما: الوجود والمعرفة، فإنه قد احتفظ بعد الإسلام بثقل ما في إطار الوظيفة الوجودية كسلاح في المعركة الدائرة بين الطرفين، بيد أن رسوخه في الوظيفة المعرفية اعترته هزة خطيرة، حين سحبت من يده واستأثر بها القرآن الكريم الذي أضحى ينبوع المعرفة المطلق، وموضوعها في المآل، مع إعجاز بيانيّ لا يضاهى.

وقد قيل الكثير في تفنيد أو تأكيد هذا الحال، ولكن الظاهر أن الإسلام لم يقف مطلقًا موقفًا عدائيًا من الشعر، ولم ينظر إليه نظرة سلبية أو متحفزة، فقد استخدمه المعسكر المسلم نبلاً ينضح به المعسكر المشرك الذوّاق الذي كانت سهام الشعر على الطريقة الجاهلية أصمى فيه منها على الطريقة الإسلامية، ووردت جملة نصوص تنقل إلينا مدى تفتح العقل المسلم تجاه آثار العرب الجاهلية، وعمق فهمه للحياة العربية، ووعيه الغايات الإسلامية وأولويات القيم(١)! إذن فما هو التفسير الحقيقي لهذه الظاهرة؟ يبدو أن كثيرًا من الاعتبارات تدخلت في تراجع مكانة الشعر في المجتمع المسلم، ولعل الاعتبار الأخطر يكمن في أن الحياة العربية في الجاهلية كانت حياة إنسانية بكل معنى الكلمة، خاضعة لتنظيم هرمي، تحتل الزعامات القبلية والسلطوية قمتها الاجتماعية، ويتربع الشعر والشعراء على ذراها المعرفية. وكان مجيء الإسلام إعلانًا

(١) كان الصحابة الكرام يتداولون أخبار الجاهلية في حضرة الرسول صلى الله عليه وسلم دون أن يمنعهم أو يظهر امتعاضًا لذلك، وقد استمع شعر كعب في المسجد، وأثابه عليه، وكان يصغي إلى الشعر ويستزيد منه ويثقفه أحيانًا،(العمدة، ١/٢٣)، وكان يقول: "لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين"، (ابن رشيق: العمدة، ١/٣٠)، وقد اختتم الصحابي خبيب حياته بشعر رائع وهو على المصلب.

ببداية عهد جديد لنظام إلهي حمل معه أدواته المعرفية الخاصة التي اكتسبت قداستها من صبغتها الإلهية الغيبية التي تسمو على كل منافسة أو تحدٍ، فكانت محنة الشعر الأولى أنه نتاج إنساني معرض للخطأ والصواب، في مقابل فكرة العصمة التي حملها التشريع الإسلامي الإلهي، فكيف الأمر بعدئذ وقد كان هذا التشريع في صورة لغوية معجزة حازت الغاية في الأداء والتلقي! هذا الأمر همش المعارف الإنسانية وأقصى دورها، ردحًا من الزمن كان كافيًا لاستقرار أسس النظام الجديد، فنال الشعر العربي نصيبه من ذلك في شكل حالة خور عام نال الشعر والشعراء، ولم تنفعه الهالة السحرية التي نسجت حوله بنسبته إلى قوى غيبية لتخرجه عن إطار الإمكان البشري وتكسبه هيبة مضاعفة، وقد زاد من فداحة الخطب أن الإسلام قد اتكأ في المقابل على الخطابة كركن ديني يشترط في صحة كثير من العبادات، وبذلك لم يعد الشعر يمثل كبير معنى للمجتمع الإسلامي الوليد وعلى الأسس التي نشأ عليها.

مع الاستقرار ازدهر النشاط العلمي فتركز على الدين وأصوله، القرآن والسنة، ولم يسلم الشعر في هذا المنحى أيضًا، إذ أمسى أداة علمية تخدم النص القرآني المعجز، وما عاد أمامه إلا أن يذوي حينًا من الزمن ريثما يستقر المجتمع المسلم ويطمئن على الضروريات ليلتفت فيما بعد إلى الشعر وغيره من المهارات الإنسانية، ولما أن كان ذلك، رجع الناس إلى الشعر جمعًا وتدوينًا ودراسة، ولكن آثار تأخر الشعر المعرفي ظلت تلقي بظلالها على علومه أمدًا بعيدًا، وعلى ضوء هذا العرض نستطيع أن نفهم الظاهرة التي يشير إليها مصطفى ناصف حين قال: "هناك في النقد الأدبي معان مبهمة على حين يتحدد المعنى المراد في النحو والفقه وتفسير النص القرآني.. وكأن العقلية العربية كانت تجد إشباعًا أكثر في هذه المباحث وما إليها. وقد لاحظ المتقدمون أنفسهم هذه الملاحظة، وقالوا إن فهم شؤون الشعر والبلاغة ظل غضًا طريًا لا نضج فيه ولا كمال"[١].

---

[١] ناصف، مصطفى: نظرية المعنى، ص٨-٩.



وعلى الرغم من ذلك كله، فإن الشعر قد اقتطع في إطار النشاطات الإنسانية نصيب الأسد، وكان المقدم بلا منازع بعد الأصول الدينية، وكانت عودته عودة قوية تابع فيها سيرورته على خطا الشعر الجاهلي، ومن عين هذه الاعتبارات بزغت معضلات جديدة؛ ما مبررات هذه العودة، وقد أغنى القرآن الكريم الحياة العربية الإسلامية وأخصبها، ورفع ذوقها البياني إلى ذرا لا يبلغها إنسان؟ ثم، كيف نسوّغ بعد ذلك متابعة الشعر للنموذج الجاهلي وعكوفه عليه؟ وهل تَقَدَّم الشعر حقًا النشاطات الإنسانية إبداعًا وتلقيًا؟ تساؤلات نوجز بعض ما يحضرنا من تفنيدها في هذا المقام على أن نمدّ الإجابات عنها في سياقها الواجب لها من البحث.

نبعت قيمة الشعر العربي ومكانته من مصادر؛ الأول ديني، والثاني اجتماعي، والثالث معرفي. إذ حمل نزول القرآن الكريم بلغة العرب العلماء على تقدير النصوص العربية على اعتبارها شارحًا للنصّ القرآني المقدّس، ومستندًا للغته، وصونًا لها على الزمن، وقد فضَل الشعر الفنون اللغوية في هذا الإطار بمزيد قدرة على الضبط والتثبت، وما لا يتم الواجب إلا به فهو واجب. هذا بالنسبة إلى المصدر الديني، أما الاجتماعي فإنه يتحدد بعروبة الدولة الإسلامية، وغلبة العنصر العربي عليها اجتماعيًا وثقافيًا، وكان الشعر أهم حامل للتاريخ العربي، وأقوى مسوّق لقيمه الأصيلة التي رعى الإسلام جلّها وصانه، وتحت ضغط المنافسة القوية للأمم الإسلامية التي تنتمي لثقافات عريقة مختلفة، صار لزامًا على الذات العربية أن تمتن رابطتها بمقوماتها الأصيلة لتثبت أقدامها في لظى التنافس المحموم، وتؤكد جدارتها بالزعامة الروحية والزمنية. ومن زاوية معرفية فإن الإسلام لم يعطل الإرادة الإنسانية ولم يكبت طاقاتها، بل حفزها على الإنتاج المثمر، واستغلها فيما يغلب على الظن خيريته، فساير الاستقرار الحضاري والنشاط العمراني نشاط فني متوقع، وأقبل الناس على الشعر إبداعًا وتلقيًا كسابق عهدهم، وهو وإن انساق في تيار الانحلال تدريجيًا فإن منطق الحضارة المعياري وقانون الشعر الداخلي ضبط حركته باتجاه الغاية المركزية في الغالب، ولا بد من



وضع كل ما سبق في إطار الثقافة الشفوية التي كانت الصدر الحاني الذي احتوى الشعر العربي ودرأ عنه عواصف الزمن وأمواجه المتعاقبة.

كان من الحتمي لمصير الحضارة أن يطبع بصماته على منجزاتها، وقد أملى ورود الحضارة العربية الإسلامية عتبات المدنية في العهد الأموي الذي آلت فيه الخلافة مُلكًا، أملى على الشعر طورًا جديدًا حافظ فيه على ثبات مفهومه الذي كان محروسًا بنظام عمود الشعر، ولكنه ربط إنشاءه بظروف جديدة، وأبعده عن البديهة درجات كانت تزداد بإيغاله في المدنية وتأثره بالحركة العلمية والرقي العقلي وتراجع السليقة اللغوية وضعفها، وظهور النثر منافسًا قويًا فرضه النمط الكتابي للمعرفة.

دخل الشعر فترة الحكم الملكي العربي؛ الأموي والعباسي، الحياة السياسية من أوسع الأبواب، في حين بدأت المعرفة العربية تبتعد عن النمط الشفاهي الحيّ وتدخل شيئًا فشيئًا في عالم النص المكتوب، وترقى الكتاب، وأصبح الشعراء على أبواب الأمراء والخلفاء، يتملقون ويستجدون ويروجون للفكر السياسي السائد، وأخذ الشاعر يتحلل من التزامه تجاه الجماعة، ولكن هذا المآل لم يحرم الشعر من فضله أو يسلبه تقدمه[١] - وإن كان قد أثر في ذلك على المدى الطويل - للعوامل التي ذكرنا أطرافًا منها قبل قليل: عروبة الدولة ثقافيًا وسياسيًا، وبقايا آثار التوزيع الاجتماعي على أساس الانتماء القبلي، ونظام القصيد جماعي التكوين، ثم إن واقع الشعراء السلبي لم يحجب عن عيون علماء الحضارة الإسلامية الغنى الوظيفي للشعر العربي فرويت مواقف عديدة لفقهاء آذنوا بآرائهم للشعر أن ينفض عنه ما علق به من سلوك الشعراء وتغاضوا عن بعض الأغراض ذات الشبهة كالغزل[٢]، فكان ذلك جوازًا مفتوحًا لاستمرار الشعر في الحضارة الإسلامية.

---

[١] يقول المرزوقي: "وبعد فإنك جاريتني ...أمر الشعر وفنونه، وما نال الشعراءُ في الجاهلية وما بعدها، وفي أوائل أيام الدولتين وأواخرها من الرفعة به"، (شرح ديوان الحماسة، تح: أحمد أمين، وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة، ط/١، ١٩٥١، ١/٣).

[٢] ينظر: عبد الخالق، غسان إسماعيل: الأخلاق في النقد العربي، ص٤٨، ٣٨.



ولكن وصول الأعاجم إلى سدة الحكم قد غيّر الخارطة الاجتماعية السياسية، وغلبت الأرومات العرقية المختلفة على المجتمع المسلم، مسلمة وغير مسلمة، فتعقدت العلوم، واتسعت الشقة بين معارف العامة والخاصة، وفُرضت لغة خطاب صورية ترضي سامعًا غير لبيب، أو عاقلاً يفتقر إلى الذائقة، وأخذت العاميات بالتفشي، وتقوقعت العربية الفصحى أو كادت في بطون الكتب وحوارات المثقفين، وتحصنت داخل المنتديات الأدبية والعلمية ومجالس الأمراء النابهين، وبهذا خسرت الثقافة العربية الإسلامية مؤهلات المعرفة الشفوية الحية التي تقاس بالوجود الإنساني، وليس بكم المعرفة أوكيفها، وغرقت الحاضرة الإسلامية في القرن الثالث في أحضان ترف ممجوج رسخ الأنانيات التي حررت الشاعر من مسؤوليته الاجتماعية ليرتبط بخليفة أو قائد "ولذلك فإن الشاعر أصبح في هذه المرحلة ذا دور من الممكن فهمه في إطار البذخ والترف اللذين عرفهما المجتمع العباسي آنذاك" [١]، ولا ننسى أننا في طور المدنية الذي يحول كل بديهي حي إلى شكلاني متخشب، وقد نال الشعر نصيبه من هذا، فخاطب الشعراء غير مُسمَع، ما ألجأهم إلى التحسين والتزويق في الشكل غير مبالين، وإلى المتابعة الحرفية للتقاليد والأعراف الشعرية خاوية النسغ[٢]، أو فروا إلى توظيف ثقافة العصر الطارئة (المعجِبة) في التجديد والتحديث، أو تحدرت طائفة منهم إلى الطبقات الشعبية وهي خليط عجيب من ثقافات وأمم، وبعد أن كان نظام القصيد روحًا تنبته الرواية في الضمير، أصبح قواعد وتقنيات تُتعلَّم وتُتقمّص من مطويات الأوراق.. ومن أجل ذلك كله، أخذ نجم الشعر يخبو مسايرًا كل مظاهر الحضارة الأخرى التي أعلنت خريف عمرها. ولكننا نذكّر هنا أن الشعر، وكالصور الحضارية الأخرى، يحتفظ حتى في هذه المرحلة بجميع ملامح الأمة وخصائصها في الانطفاء، يقول ناصف:

---

[١] الطرابلسي، أمجد: نقد الشعر عند العرب، ص١١٢.

[٢] يرى اشـــبنجلر أنه "كلما ازداد الأســـلوب العظيم اقترابًا من نقطة اكتماله، يزداد النازع إلى اللغة التزيينية عزمًا وحسـمًا في نقاء رمزية متصـلبة عنيدة"، (تدهور الحضــارة الغربية، ٤٩٦/١). وهنا تغدو الأصول رموزًا وزخارف، لا يتعلق بها تعلقًّا وظيفيًا ضروريًا، ولكن لما تومئ إليه!



"إن الشعر في دوره المتأخر يعود إلى رموزه فيحتضنها بطريقة خاصة كما تحتضن الأم ولدها في ساعة الخطر. قد تكون الأم عاجزة عن أن تحمي ولدها بطريقة مفيدة، ولكن هذا الموضوع جانبي بالنسبة إلى غرضنا الآن"[١]، أي إن الشعر ظل عربي النضج والكهولة.

ثالثًا - مفهوم الوظيفة في الحضارة العربية الإسلامية:

لن نعالج قضية وظيفة الشعر من منظور أي من النظريات المعروفة؛ شرقية أو غربية، بل لن نسوق الرؤى الفلسفية العربية القديمة أو الهمسات الخجلى على لسان بعض نقادنا الأوائل، لأن طموحنا الأساسي أن نستطيع أن نتوصل إلى وظيفة الشعر في الحضارة العربية الإسلامية، مظهرًا حيًا عاش بها ومعها، وقد يسعفنا في تجليتها رأي لناقد هنا، أو فيلسوف هناك، ولكن العهدة أنه غير مقصود لذاته.

ولا بد قبل أن نعرض الوظائف التي كان الشعر يؤديها في الحضارة العربية الإسلامية من أن ننوه بجملة من القضايا الجوهرية التي حكمت مفهوم الوظيفة وأضفت على الشعر العربي عمومًا ووظيفته خصوصًا لبوسًا خاصًا متميزًا من سائر الأنماط الشعرية العالمية.

لعل مبحث الوظيفة من أكثر المباحث شجنًا في الحرم الفني، ذلك أن الوظيفية الفجة قد تجر الفن خارج أسواره وتدفعه دفعًا ليكون شيئًا مشوهًا أو مسخًا لا روح فيه، الأمر الذي نبّه رهبان الفن على محاولة تفادي عثرات هذه المعضلة بالبحث عن مخارج مثمرة لصالح الفن لا غير، وجاءت الدعوات تترى وفي لبوس متجدد إلى تجريد الفن عن الوظيفة، وتحرير الفنان من ربقة أي التزام، صونًا للفن وإخلاصًا للجمال. هذا النمط من التفكير لم يكن يعنّ للعرب لا من قريب ولا من بعيد، حتى في أكثر

---

[١] ناصف، مصطفى: نظرية المعنى، ص١٢٢.



صور النقد العربي شكلانية، يؤكد ذلك مظاهر التناقض وعلامات الاستفهام التي تتمثل للمتابع للحوارات النقدية المتنوعة، فمرة يميلون إلى الشكل، وأخرى إلى المضمون، وثالثة يُغلِّبون الوظيفية. إننا الآن لا نتكلم على أفراد قد يعيش أحدهم العبثية سلوكًا واعتقادًا، بل على حضارة كاملة، والقضية قضية ذهنية تعيش النزوع الغائي، وتتقن الوظيفية، حتى في أكثر المظاهر عبثية.

إن منطق الحياة الإنسانية ينبئنا مقدمًا أن الحاجة ظلت على مسار التاريخ أمّ الاختراع، وأنها ولّدت حركة كثير من عناصر الحياة الجوهرية والعرضية، وكما قالت العرب: (الحاجة تَفْتُق الحيلة)، فالوظيفة إذن ليست أمرًا زائدًا على الشيء أو خارجًا عنه، وإنما هي معنى وجوده وعلة تكوينه، ولا سيما في حضارة غائية تقيس الشيء بما يقدمه من وظيفة تساوق الغاية العظمى للحضارة، وبما أن للوظيفة محددات متنوعة، منها ما يجنح إلى الشكل، ومنها ما يميل إلى المضمون.. فإن الوظيفة تحددت في هذه الحضارة بالمنفعة، يقول بشر بن المعتمر:"**إنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال**"[١]، هذا النص لا يختزل الفكر البلاغي العربي فحسب، ولكنه يختزل الحياة العربية الإسلامية كلها، ولن ينقضه ملامح العبثية والشكلانية التي طفت على سطح الشعر العربي ردحًا من الزمن، أما مضمون هذه المنفعة فواسع فضفاض يكفي ليستوعب داخله كامل عناصر النظرية البلاغية العربية التي أفقدها ثقةَ الناقد المعاصر بها جملةٌ من العموميات الاعتباطية، أو الجزئيات المحشورة كرهًا، وليس يبررها في الحقيقة سوى ما أشرنا إليه من استيلاء النسبية على الفكر العربي، في إطار سلطة مركزية غير ممانَعة للقوى الخفية التي تمارس في الحقيقة أفعال الوجود والسلب، وتمثل الخيط الرفيع الذي يجمع المتناثرات، ويؤلف المتناقضات.

إن الفن اللغوي أكثر الفنون لصوقًا بالغاية وتحقيقًا للمهمة النفعية، لصعوبة أو لعدم إمكان فصل شكله عن مضمونه، وبما أن العرب والحضارة الإسلامية في

---

[١] الجاحظ: البيان والتبيين، ١/١٣٦.

العموم غائية الاتجاه فإنها سوف تفضل الفن اللغوي على سائر الفنون وتتخذه علمًا عليها، لأنه تحديدًا ليس شكلاً فحسب، أي إن مادته الأولية (الشكل والمضمون) حيادية تنسجم مع مبدأ توظيفه، وتسمح بتحميله الغايات الحضارية المتوخاة. إن مما يرويه الجاحظ عن أبي عمرو بن العلاء أن الشاعر كان "في الجاهلية يقدم على الخطيب، **لفرط حاجتهم إلى الشعر**"[^1]، وما ذاك إلا لأن الشعر كفن لغوي امتلك رصيدًا غنيًا من الملكات لبّى بها حاجات حضارية جمة، وتوفرت له مقومات أسلوبية وسعت آفاق توظيفه والانتفاع به، ففضل الأنواع الأدبية الأخرى، وسما على سائر الفنون.

ذكرنا أن بشرًا أطّر القول بالصواب والمنفعة وموافقة الحال، ورأيه في الحقيقة تأطير لمفهوم الوظيفة نفسه، وما دام الشرف رهين هذه القيم فإن ذلك يعني أن الادعاءات التي تنسب الذوق العربي إلى الشكلانية أو الجمال المحض الذي لا وظيفة له أو نفع، ضعيفة الحجة وناقصة البرهان؛ فالمنفعة نفسها مضبوطة بالصواب، والصواب معيار عقلي يومئ بخطورة البعد المعرفي للكلام، كما يعني من زاوية أخرى أن معايير الشرف (الجمال) متنوعة لا تنحصر في أسلوبية معينة وإنما تقدر بدرجة الاستجابة والمواءمة لمقتضى الحال وما يجب لكل مقام من المقال، والبنية الشعرية

---

[^1]: (١) "الذي يقيّد عليهم مآثرهم ويفخّم شـــأنهم، ويهوّل على عدوهم ومن غزاهم، ويهيِّب من فرســانهم ويخوِّف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم، فلما كثر الشعر والشعراء واتخذوا الشعر مكسبة ورحلوا إلى السوقة وتسرعوا في أعراض الناس صار الخطيب عندهم فوق الشاعر"، (الجاحظ: البيان والتبيين ١/٢٤١)، ويروي ابن رشـيق في العمدة: "وقالوا: كان الشـاعر في مبتدأ الأمر أرفع منزلة من الخطيب، لحاجتهم إلى الشـعر في تخليد المآثر، وشـدة العارضـة، وحماية العشـيرة، وتهييبهم عند شـاعر غيرهم من القبائل؛ فلا يقدم عليهم خوفًا من شـاعرهم على نفســه وقبيلته، فلما تكسـبوا به وجعلوه طعمة وتولّوا به الأعراض وتناولوها صـارت الخطابة فوقه، وعلى هذا المنهاج كانوا حتى فشت فيهم الضراعة، وتطعّموا أموال الناس، وجشعوا فخشعوا، واطمأنت بهم دار الذلة، إلا من وقر في نفسه وقارها وعرف لها مقدارها، حتى قبض نقيّ العرض مصون الوجه، ما لم يكن به من اضـطرار تحلّ به الميتة، فأما من وجد البُلغة والكفاف فلا وجه لسؤاله بالشـعر"، (١/٨٢-٨٣).



ليست تكوينًا جماليًا إلا بمقدار النفع الذي تقدمه، وبما أن النفع سياقي ومتعدد المضامين، فإن القيمة الجمالية متنوعة أيضًا.. ولكن، إذا كان بشر يفتح دلالة المنفعة إلى الحدود التي ينتهي عندها الصواب، فإن أبا عمرو بن العلاء يضيف تحديدًا جديدًا لمضمون المنفعة هو الجماعة وحاجاتها **(لفرط حاجتهم)**، ومن هنا يمكننا أن نقارب مفهوم الوظيفة من خلال العلاقة بين الفرد والجماعة.. أو عبر ثنائية القيد والحرية.

تحمّل الشعر العربي همّ الجماعة وأسلم لها، وارتفعت لأجل ذلك أسهمه فيها، يقول طه حسين: "وأنا أستطيع أن أؤكد لكم أنا لا نعرف شعرًا يصور حياة الأمة أصدق تصوير، ويضطرنا أن نلمسها بأيدينا كالشعر العربي.."[١]، لأنه كان قبل كل شيء فنًا لغويًا، واللغة في جوهرها كما يفهمها مصطفى ناصف: "لبّ النظام والانتماء، وهي صوت المجتمع السابق على صوت الأفراد... وأهم بواعث تركيز النظام واللافردية"[٢]، ترضعهم مثله وهمومه، هذا إذا سلمنا بأن اللغة ليست حامل الفكر وإنما هي صورته الحية، فكيف بلغة معيارية قياسية؟! إن الشاعر لا يستحق لقب شاعر ما لم يغرف من المخزون الجماعي الذي يتملكه عن طريق اللغة أولاً، ثم بحفظ كثير من النصوص الفائقة التي تقوم بمهمة غرس المبادئ الفنية والتقنية والقيمية ثانيًا، ويبدأ التحميل الثقافي مع مطالع الطفولة المبكرة، ولكنه ينظم فيما بعد في صورة مدارس فنية أو على شكل سلاسل من الرواة مهمتها متابعة الرقابة وصيانة الانتماء. لا نريد بذلك أن الشعر العربي كان هيكلاً متحجرًا من التقاليد العقيمة، أو لسان الجماعة المباشر، الأمر الذي قد يحجب جمالية الشعر وتلقائيته خلف أسداف صلفة من الوظيفية والتعمّل، ليس الأمر على هذه الصورة إذ إن التقاليد الشعرية هي نظام لا يؤثر سلبًا على الإبداع ما لم يضَف إلى ذلك ضعف في الأداة وعسر في السيطرة على مادة الشعر الأولية؛ اللغة عامة، وأعراف الشعر خاصة، ثم إن الشعر قد حظي بقيمته في المجتمع من وصوله إلى المبتغى الجماعي مع احتفاظه باستقلاله الفني، فآلية: "اذهب وانسه"، تحرر النفس

---

[١] حسين، طه: من حديث الشعر والنثر، ص١٥.

[٢] ناصف، مصطفى: قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص٢٠-٢١.

من سلطة المحفوظ تقنيًا، والمساحة الرحبة التي يتحرك فيها الشاعر تسمح له أن يباشر القضايا التي تعنيه وتستثير اهتمامه على ألا يمس كليات الأمة ومحكماتها، ويبقى لسان الجماعة، مع ذلك، حاضرًا في نظام الشعر نفسه، ويستند إلى أصالة تكوين الذات الشاعرة. وبكلمات أكثر تحديدًا فإن الإخفاق الفني ينتظر الشاعر إذا ما ظل مأسورًا للمحفوظ، والمحفوظ إنما يُحفظ ليُتملَّك في وعي الشاعر وذاكرته، وليطبع فيهما صورة النظام الجماعي لغة وانزياحًا وقيمًا، والواجب من بعد أن ينسى الشاعر المحفوظ ليقرّ في عمق ضميره البعيد وينتقل من الوعي إلى اللاواعي الذي يعتبر الذخيرة الحقيقية للمادة الشعرية. بهذا النهج استطاع الشعر العربي أن يحقق المعادلة الصعبة، (الفن والوظيفة، الفرد والجماعة)، لا سيما أن الفرد أصلاً، شاعرًا وغير شاعر، كان يجد ذاته في الجماعة ويعيش انتماءه لها ووفاءه بحقها، ولم يكن ليستن داخلها شرعة تناهضها أو يفكر في ذلك[١]، فمعلقة عمرو بن كلثوم لم تكن بتحريض وحثّ من المجموع، وإنما لهج بها لسان الانتماء والإحساس بالآخر الذي هو الذات في الحقيقة.

يذكرنا هذا التوصيف بمقولات الفصل الأول التي انتهت إلى أن القيد لا الحرية[٢] هو نهج الحضارة العربية الإسلامية العام، كما أنه يحملنا على الاعتقاد بولاء الشعر العربي لمنظومة القيم العربية الإسلامية تلك، ولن نكرر أي دور كان للنظام المركزي، والنزوع الجماعي في رفع القيد منهجًا عامًا للحياة؛ معرفة وأدبًا، شعرًا

---

[١] ليست حركة الصعلكة مما ينقض هذا الكلام، لأنها كانت تبحث عن عدل اجتماعي وليس تسعى إلى قلب الحياة العربية والثورة على مثلها التي ظهرت جلية في شعرهم نفسه.

[٢] إن لنا تصورًا معينًا يدفعنا إلى الاعتقاد بأن فكرة الحرية المطلقة وهم خدع به المتمردون والذاتيون أنفسهم والآخرين، وأن الإنسان في سعيه الدؤوب إلى الحرية يهرب من قيد إلى قيد، ولكن الفرق الجوهري أن القيد الذي يصنعه لنفسه ألذّ عنده من ذاك الذي يفرض عليه من خارج وهو له أطوع، وإذا أردت أن تستقصي تجد أن الشهوة قيد، والمنهج المخترع قيد، بل إن اللغة نفسها كنظام له علامات وقوانين قيد أيضًا، ولذلك لم يسعد العبثيين أن يخرجوا على نظام الشعر المكبل لحرياتهم، فراحوا يتململون من نظام اللغة ويسعون إلى تحطيمه، وهو ما أنتج أدب الفوضى..



وسلوكًا،.. فكان بابًا مشرعًا تنفذ إرادة الجماعة من خلاله إلى الأفراد لتحقق مآربها عندهم، ولا يجزم هذا الكلام بصورة التحقق، فقد يكون إلزامًا مباشرًا، وقد يكون إلزامًا مبطنًا لا تبدو أياديه للعيان، وقد يكون التزامًا ذاتيًا. ومن هذه النقطة ننتقل إلى تحول طرأ على مسار الشعر العربي عدّل في واقع الوظيفة الشعرية شيئًا ما شذّت به عن إيقاع الحضارة وفارقت مرتكزاتها الجوهرية. إن التهميش الذي لحق بالشعر بعد تبدل مراكز القوى بظهور الإسلام خفف من مسؤولية الشاعر وجدية نشاطه الإبداعي، ما حلّ رابطة الشاعر تدريجيًا بمجتمعه، ومال به إلى الإمعان في الذاتية والمنفعة الفردية، وإذا كان الشاعر الجاهلي يحمل هم المجموع الذي هو القبيلة لأن وجوده مرتبط به، فإن الشاعر بعد الإسلام ومع التوغل في المدنية وإرساء النظام الملكي وضعف الانتماء القبلي، أخذ يحمل قضيته الفردية ويعلن ولاءه لخليفة أو أمير يتدبر به أمر معيشته وقوت عياله، وينال الحظوة والشهرة بقربه، وفي المقابل ورغبة من الشاعر في التميز وإتقان الصنعة لجأ إلى تحكيك الشعر وتثقيفه تثقيفًا انحرف به عن مساره الطبيعي إلى مبالغات شكلانية وزخرف لفظي أضعف النازع الوظيفي في النصّ. إن الصورة التي يقدمها هذا العرض لا ينبغي أن تقف عند هذا الحدّ، لأن متممات المشهد ضرورية للوفاء بالصورة الصادقة، فالشاعر الملتزم والمتكسب كانا سواء في التعبير عن المضامين الذاتية والتجارب الشخصية، ثم إن نظام الشعر العربي ومعماريته الخاصة التي تولدت عن خصائص الأمة الذهنية والنفسية وحاجاتها الحضارية كانت تصون ولاء الشعر (لا الشاعر) على اختلاف أنماطه للوظائف الحضارية التي تحمّلها. وبما أن العقل العربي المسلم – وعلى ما قررنا في الفصل السابق – يعلي مفهوم القدوة في نقل المعرفة لتظل وجودًا حيًا، فإن الافتراق الذي جسده الشعراء بين القول والعمل، بين مضامين شعرهم وأخلاقياته التي استمر الشعراء يتعاورونها انطلاقًا من عمود الشعر الذي كان من الواجب عليهم فنيًا أن يلتزموا به، وهو في جوهره شكل ومضمون، نقول إن هذا الافتراق أوجب وجود آلية جديدة للتعامل مع النص الشعري سمحت بها مرونة في فكر الحضارة ونمط الشعر العربي ووظائفه معًا، تلك الآلية هي اللجوء إلى فصل الشعر عن الشاعر، إذ إن الحضارة العربية الإسلامية، ولكي تحافظ على



مكاسبها المتحصلة من الشعر، وتصون في الوقت نفسه مبادئها وأصولها، استعانت على ذلك بالتمييز بين نوعين من الغاية؛ غاية الشاعر، وغاية الشعر كنص متملَّك في ثقافة الأمة، وبناء على ذلك يكتسب النص قيمته من إمكانية توظيفه معرفيًا واجتماعيًا متجردًا عن غاية قائله الأصلية.

تكوّن مفهوم الوظيفة في ظل النمط الشفوي للمعرفة، وتحت إلحاح حاد لحضور المتلقي، ويبدو أن مفهوم الوظيفة قد حدد مفهوم النقد وأدواته، ونستطيع أن نتذكر هنا أن بواكير علم النقد سايرت مشكلة الوضع والنحل وهي متصلة بتوظيف الشعر أصلاً[١]، ومن ثم فإن ردود الفعل العلمية كالجمع والتدوين والسند والرواية جميعها تصريح إجرائي بإيمان عميق بوظيفية النص الشعري، ونتيجة معرفية إيجابية له.

- اعتبارات ضرورية في دراسة وظيفة الشعر العربي:

ليس يجوز للدارس في حقل الشعرية العربية أن يتجاهل طائفة من الاعتبارات خطيرة الأثر في التكوين الشعري العام وفي تحتيم وظائفه الاجتماعية الثقافية، ويبدو أن خطورتها مستمدة من الإطار الحضاري الذي كانت جدية حوارها معه دائبة على تطويرها وتعديلها بما يسلم به إخلاصها له، نريد بها المستوى الشفوي للخطاب، وآلية فصل الشعر عن الشاعر، ومستويات توظيف النصّ الشعري.

---

[١] ينظر: الزيدي، توفيق: تأســـيس الخطاب النقدي – أطروحة الجمحي، الدار العربية للكتاب – تونس، د.ط، ١٩٩١، ص١٢.



١- المستوى الشفوي[1] للخطاب:

اعتدنا أن نعالج قضية الشعر من خلال مفاهيم شائعة قد رُسمت العلاقة بينها سلفًا، المبدع والنص والمتلقي، بيد أن واقع الشعر العربي يقدم لهذه المفاهيم شبكة أخرى من العلاقات تتأصل في بيئته الاجتماعية الثقافية، هي المتكلم والكلام والسامع، ولم يتأتّ الإصرار من قبل المرويات القديمة على الاتكاء على هذه المصطلحات عبثًا، بل فرضته السمة الشفوية للمعرفة عامة، وللشعر خاصة باعتباره مصدرًا من مصادر المعرفة قبل أو مع كونه فنًا يلتذ به.

والشفاهية كما سبق أن أكدنا هي سمة معرفية للأمة لا مرحلة تاريخية تكافئ معنى الطفولة والسذاجة، أي إن هذه الأمة تعتبر الشفاهية لازمة ضرورية من لوازم المعرفة الحية الفعالة، تمسكت بها حتى في ظلال تطور النمط الكتابي واستقراره وانتشاره، هذا الأمر رفع سهم الشعر العربي في سلم الأدوات الحضارية الوجودية والدفاعية في الجاهلية، وجعل له القدح المعلّى في حشد النشاطات الإنسانية المعرفية بعد الإسلام. إن المعرفة الشفوية تتكئ أساسًا على الذاكرة في اكتساب المعرفة والمحاكمة، وبما أن اكتساب المعارف لا يقتضي حتمًا تطويرًا في الذات العارفة، لأنها قد تقف عند حدود العلم ولا تتحول إلى سلوك أو فعل، فإن الاتكاء على الذاكرة يمتن الرابطة بين الذات والمعرفة من خلال التواصل المستمر، ويفتح أمامها آفاقًا بإمكان تفعيلها في الظرف المناسب، وحينها لا تبقى المعرفة معلومة نظرية، بل تتحول إلى تجربة حية. هذا الذي نقول حتّم في الخطاب المعرفي شروطًا توفر فيه أعلى قابلية للحفظ والديمومة، وقد لبّى النظام الشعري العربي هذه الحاجات وضمن الوفاء بمتطلباتها، ولذلك كان الوزن

---

[1] نزعم في هذا العرض أن للشفوية مستويين: الأول بمعنى المعرفة المتملّكة في الصدر، لا المدونة في الكتب، وإنما غلب على البحث توظيف الشـــفوية بهذا المعنى لما كان عند العرب من حرص على تداول العلم مشافهة حتى مع انتشار التدوين، ولذلك لم يقبل العلم عن صحفي. أما المستوى الثاني: فهو الخطاب المباشر "من فيك إلى فيه"، على حد تعبير الجوهري في اللسان (مادة شفه)، وإذا كان مجال الأول الحافظة، فإن مجال الثاني هو المقام.



العنصر البنائي الأول في حدّ الشعر وتمييزه من الأجناس اللغوية الأخرى، لكفاءته العالية في تملّك الذاكرة واستقطابها، ومن هنا مال الذوق العربي إلى وحدة البيت لا القصيدة، وما الإيجاز [١] إلا آلية فرضتها ظروف المعرفة الشفوية التي تركت بصماتها على الأسس الجوهرية للنظام اللغوي العربي الذي يتقاطع مع الشعر في الأصل اللغوي والبلاغي كما قلنا.

ولكن، للمستوى الشفوي للخطاب مفهوم جزئي، نقصد به الإلقاء الشفوي المباشر الذي يقابل الإنتاج المكتوب والمعرفة المحفوظة، أو هو ما يعبر عنه بالمقام الأصلي لإنشاء الخطاب، ويتحكم فيه جملة عناصر متبدِّلة، تلحق خصوصية المقام نفسه، وأنماط المتلقين، ويبدو أن ظروف الإلقاء الشفوي بهذا المعنى أكثر حرجًا وتعقيدًا، وهي تفرض شروطًا لا يقتضيها النمط الكتابي، كما أنها تخفي وتظهر في المقابل عيوبًا مغايرة لها في ذاك، وقد تكلموا كثيرًا على الوضوح، وكان منشأ تشدقهم به هو ما يقدمه من منافع جمة في سياق الإلقاء الشفوي، وبما أن الاستجابة في هذا السياق ينبغي أن تكون فورية، والتأثير آنيًا، فلا مجال من بعد لأية روية تسمح بتحليل النص وتأمله وفك عقده، والواجب أن يسلمك نفسه لأول وهلة. هذا بغض النظر عن مقتضيات الإلقاء الشفوي في ذات الشاعر؛ كدرجة الصوت ووضوحه، وضرورات التكرار ..

ولكن يبقى المتلقي أظهر عناصر المقام وأقواها وأبعدها حضورًا وسلطة في الخطاب ومبدعه على السواء، وإن حرية المبدع تُحجَّم بالمتلقي، والسيولة الشعرية والدفق الأسلوبي أيضًا ينظم على مقتضياته وتفرده أحيانًا، ومن هنا نشأ مفهوم مقتضى الحال، أو مناسبة المقال للمقام، إذ يكون المتلقي المباشر أحيانًا مقامًا وحده، ويبدو أن مطالع القصائد كانت تخضع لاعتبارات التلقي في الغالب. وإذا كان حضور المتلقي العام أو المفترض متمثلاً في المستوى الشفوي الأول، ويمكن اعتباره الذات الحضارية أو الأذن

---

[١] يقول صـــاحب نقد النثر: "اعلم أن الشـــاعر إذا أتى بالمعنى الذي يريد أو المعنيين في بيت واحد كان ذلك أشــعر منه إذا أتى بذلك في بيتين. وكذلك إذا أتى شـــاعران بذلك، فالذي يجمع المعنيين في بيت أشعر من الذي يجمعهما في بيتين"، (قدامة: نقد النثر، ص٧٩).



الجماعية على الإجمال، فإن المتلقي المباشر أو المخاطَب يتدخل في صياغة القول الشعري من أصغر وحدة لغوية وتقنية فيه إلى أكبرها، ولذلك فإن ابن طباطبا يشترط على الشاعر: "أن يتعمّد الصدق والوفق في تشبيهاته وحكاياته، ويحضر لبه عند كل مخاطبة ووصف، فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات، ويتوقى حطّها عن مراتبها، وأن يخلطها بالعامة، كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك، ويعد لكل معنى ما يليق به ، ولكل طبقة ما يشاكلها، حتى تكون **الاستفادة من قوله في وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه وإبداع نظمه**"[١]، وهنا يصبح المقام أو السياق مدخلاً عريضًا للشعرية.

إن الأجواء التي ترعرع فيها النقد العربي تنبئنا أنه بدوره كان أول الأمر شفويًا ارتجاليًا، ثم لما دخل الطور الكتابي المنظم عكف على الأصول الشفوية يؤكدها وينضّدها، متغاضيًا عن صور الإبداع الكتابي التي أخذت في الانتشار والذيوع في ذلك الحين. يقول بشر بن المعتمر: "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلامًا، ولكل حالة من ذلك مقامًا، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"[٢]، وكان من آثار نزوع النقد الشفوي أن غدت النظرية الشعرية العربية نظرية الاستقبال لا الإبداع، فالخطاب النقدي الموجه إلى الشاعر هو مجموعة وصايا وقوانين على الشاعر أن يلتزمها ليحقق الرضا والقبول لدى المتلقي، ويبدو أن كثيرًا من القضايا النقدية التي أثيرت كان المتلقي هو المحرك الخفي والمعلن لها، فالإلحاح على الوزن والقافية،

---

[١] ابن طباطبا: عيار الشعر، تح: طه الحاجري، محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية – القاهرة، ١٩٥٦، ص٦.

[٢] الجاحظ: البيان والتبيين، ١/١٣٨-١٣٩، ويقول ابن رشيق ناصحًا الشاعر: "ولتكن غايته معرفة أغراض المخاطب كائنًا من كان؛ ليدخل إليه من بابه، ويداخله في ثيابه، فذلك هو سر صناعة الشعر ومغزاه الذي به تفاوت الناس وبه تفاضلوا"، العمدة، ١/١٩٩.



والفهم والإفهام والوضوح، والصنعة والتحكيك[1]، والإيجاز دون الهَذَر[2].. تجليات متعددة لسلطة المتلقي التي يستمدها من خصوصية النمط الشفوي للمعرفة والإبداع، وهي تصحّ تأطيرًا آخر لحدود حرية المبدع يضاف إلى ما أسلفناه في مفهوم الوظيفة.

وبالإجمال فإن النظام الشفوي لم يرحب بالشعر فحسب، وإنما كانت له اليد الطولى في بنيته الأسلوبية وهيكلانيته، وقد تنبه فؤاد المرعي لأثر الإبداع الشفوي في "الوحدة الفنية بين شعر العصرين الجاهلي والأموي اللذين سادت فيهما الطريقة الشفوية في إبداع الشعر، كما يكشف [أي النمط الشفوي] عن سبب اختلاف الأسلوب الفني بين شعر هذين العصرين وبين شعر العصر العباسي الذي سادت فيه الطريقة الكتابية"[3]. لقد تغيرت مع مطالع القرن الثاني الخارطة الاجتماعية الثقافية ودخلت المعرفة طورًا عقلانيًا معقدًا، وتنوعت مصادرها، الأمر الذي أحدث ازدواجية ثقافية لغوية لم تكن معروفة عند العرب، وصنفت المعارف في خاصة وعامة، هذا الواقع وجه ضربة قاسية إلى المعرفة الشفوية التي تعتمد على الاستقبال المباشر والاستجابة الفورية، وبما أن الشعر ابن بار للثقافة الشفوية يستمد قوته من ضروراتها، فإن رتبته الاجتماعية والمعرفية أخذت تتضاءل تضاؤلاً سريعًا مؤذنًا بأفول نجمه، وقد زاد عنفوان هذا الواقع توفر جملة عناصر سايرته وشحذت من عزيمته على رأسها تطور النمط الكتابي حتى

---

[1] يقول حمادي صمود: "وقد كان هم الشعراء أن يبلغوا الغاية التي ترسموها، وهم مدركون أن ذلك لا يتأتى إلا بحذق الصناعة والتفوق فيها، وهو شرط الظهور على الخصم وإفحامه وتليين عريكة السامع وكسبه. وهذه النزعة إلى النفع، في المعنى العام، وجهت كتب "صناعة الشعر" ومن ورائها النقد العربي جملة، وجهة خاصة ارتبطت في وسائل الشعر بهذه الغائية القصوى وجمعت وضبطت لتضمن للنص أكبر قدر من الفعالية"، التفكير البلاغي عند العرب، ص١٩٨.

[2] يقول الجاحظ: "للكلام غاية، ولنشاط السامعين نهاية، وما فضَل عن قدْر الاحتمال ودعا إلى الاستثقال والملال، فذلك الفاضل هو الهَذَر، وهو الخطَل، وهو الإسهاب الذي سمعت الحكماء يَعيبونه"، البيان والتبيين، ١/٩٩.

[3] المرعي، فؤاد: الوعي الجمالي عند العرب، ص٢٩.



في إبداع الشعر نفسه، واشتداد بأس النثر راسخ القدم في هذا النمط، وتزلّف الشعراء، وغلبة الأعاجم على الدولة تدريجيًا..

إن دخول الشعر في هذا المأزق فتح بابًا جديدًا يمكن من خلاله أن تعبر الجماعة إلى بغيتها منه بعيدًا عن سلبيات الظرف القائم، نقصد به..

٢- آلية فصل الشعر عن الشاعر:

يبدو أن قداسة النسب ترتد عند العرب إلى تعلقهم بالماضي واستمدادهم الهوية منه، فكان وجود الفرد يقدر بامتداد جذوره في الماضي وعراقة هذا الامتداد، ولعل ولعهم بالنسب حملهم على إنشاء علاقة أبوية عريقة المحتد بين الإنسان ومنجزاته لا تنفصم عراها، إنها في جوهرها لفت إلى أن قيمة المرء ما يحسن، وأنه في المقابل مسؤول مسؤولية كاملة عن أفعاله. ولما كان القول – على ما ذكرنا – خطير الأثر رفيع المكانة في الحضارة كان الحرص على نسبة القول إلى صاحبه حرصًا مضاعفًا، لأن القول في عرفهم الأصيل ينبغي أن يستند إلى جدار مكين من الفعل المشاكل، وأثره حينئذ لا يتحدد برسوم القول وإنما بقوة وجوده وتمثله في القائل، وهذا عين فكرة القدوة التي عرضنا لها مسبقًا، كما نشأ الحرص من وجهة نظر أخرى من أن مكاسب القول وخسائره لا يتحمل الفرد وحده تبعاتها وإنما تمتد في عقبه ما طال الزمن وما دام للماضي هذا الحضور والألق، وإننا لنرجو أن يكون هذا التخريج قادرًا على تبديد حيرتنا المنطقية أمام حالة التحري العصابي والمجادلات المحتدة التي يفيض بها تراثنا القديم بشأن نسبة قول إلى صاحبه..

وإنه لما كان الشاعر أعلى منزلة من الخطيب و"كان رؤساء العرب منافسين في" الشعر[١] لموضعه فيهم، كان أمر نسبة الشعر إلى صاحبه أمرًا جوهريًا ولازمًا، حتى إن النقد ولد على أيدي هذا النزوع بعد فشو ظاهرة الوضع، ولكن ومع تبدل المواقع

---

[١] ابن خلدون: المقدمة، ص٦٤٣.



الاجتماعية والثقافية طرأ تعديل على هذا الأصل؛ سدًا للثغرات التي نجمت، واستغلالاً لبؤر ما زالت مترعة بالحيوية والخصوبة..

كان الشاعر في الجاهلية ملتزمًا التزامًا ما بالغايات الجماعية وبالقيم التي يسوقها، ويبدو أن ظروف المجتمع القبلي، ومنطق القيم الجاهلية كان يسمح للفرد أن يعيش لذّاته دون شعور بالحرج أو الإثم، ما دام لا يخرج على أطر خلقية معينة شاعت في الحياة الجاهلية وتشربها اجتماعيًا وثقافيًا. غير أن المنهج الذي قدمه الإسلام من الدقة والشمول بحيث يستوعب الحياة النفسية والاجتماعية للفرد، وبما أن مسؤولية الفرد عن دخيلته مسؤولية ذاتية، فإن تبعات الآثار الخارجية لمواقفه شأن جماعي وفردي معًا، بمعنى أن للفرد أن يعيش على الطريقة التي يشاء ما لم تتجاوز آثارها ذاته إلى المجتمع، ومن هذا الوعي كان الشعراء يهيمون في الوادي الذي يشاؤون دون تثريب من الأمة أو ردع في العموم[١]، وبما أن منطق الخيال الشعري والكذب الفني يحتمل تبرير سلوكهم واستهتارهم أحيانًا، ما خلا المجاهرين الذين كانت تلحق بهم تهمة الزندقة ويؤخذون بها[٢]. ويبدو أن النقاد كانوا مقتنعين قناعة تامة بأن مهمتهم تتحدد في إطار

---

[١] بل إن بعض الأخبار تؤكد أن صرفهم عن ما هم غارقون فيه عديم الجدوى غالبًا، يروي ابن المعتز في طبقاته أن موسى بن داود أعطى الشاعر أبا دلامة مالاً ليخرج معه إلى الحج، فإذا هو ينفقها في حانات الخمارين، (طبقات الشعراء، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف – مصر، ١٩٥٦، ص٥٥-٥٧). وأن الخليفة أبا العباس المنصور حبسه عن مجلس الخمارين إلى منادمته، وألزمه معه الصلوات الخمس، فسمعه يشكو في شعر بعده عن مجلس الخمارين ذاك، فقال: "والله ما يفلح هذا أبدًا، فذروه وأصحابه"، (نفسه، ص٦٠-٦١).

[٢] يقول الشافعي في "شهادة الشعراء": "الشعر كلام حسنه كحسن الكلام وقبيحه كقبيح الكلام، غير أنه كلام باق سائر، فذلك فضله على الكلام، فمن كان من الشعراء لا يعرف بنقص المسلمين وأذاهم والإكثار من ذلك ولا بأن يمدح فيكثر الكذب لم تردَّ شهادته. ومن أكثر الوقيعة في الناس على الغضب أو الحرمان حتى يكون ذلك ظاهرًا كثيرًا مستعلنًا وإذا رضي مدح الناس بما ليس فيهم حتى يكون ذلك كثيرًا ظاهرًا مستعلنًا كذبًا محضًا ردّت شهادته بالوجهين وبأحدهما لو انفرد به. وإن كان إنما يمدح فيصدق ويحسن الصدق أو يفرط فيه بالأمر الذي لا يمحض أن يكون كذبًا لم تردّ



القول الشعري نفسه، أما سلوك الشاعر واعتقاده فقضية خاصة، وفي المقابل فإن نظام الشعر العربي وتقاليده هي التي تضمن ولاء النص للحضارة وقيمها لا اعتقاد الشاعر الذي يعسر الاطلاع على مكنونه. ولكن المعضلة التي ظلت عصية على الحلّ هي كيف نسوّغ للشعر أن يتابع مسيرته في الحضارة الإسلامية وصاحبه يعمل بغير ما يقول، فيغش وينافق ويتبجح ويقذف الأعراض..؟! إننا نميل في الحقيقة إلى النبش أعمق من ذلك لتدبر لبّ المشكلة، فباعتقادنا أن محاكاة المثال الجاهلي كانت تحمل معها هذا الهاجس، وتقدم في الوقت عينه الحلّ الذي تبنّته الأمة[١]..

كان الحلّ في قطع النصّ عن قائله، ويبدو أنه نهج كان رسول الله صلى الله عليه وسلم أول من انتهجه حين استزاد من شعر أمية بن أبي الصلت ثم قال: "آمن شعر أمية بن أبي الصلت وكفر قلبه"[٢]، فلفت الأنظار لفتًا لطيفًا إلى إمكانية "إيمان" الشعر أو "أسلمته" مع كفر صاحبه أو نكوصه عن المبادئ والقيم التي يحمّلها هذا الشعر، بمعنى إمكانية فصل الشعر عن الشاعر، والتعامل مع الشعر بغض النظر

شهادته، ومن شبب بامرأة بعينها ليست ممن يحل له وطؤها حين شبب فأكثر فيها وشهرها وشهر مثلها بما يشبب – وإن لم يكن زنى – ردّت شهادته ومن شبب فلم يسمّ أحدًا لم تردّ شهادته لأنه يمكن أن يشبب بامرأته وجاريته.."، (الشافعي: الأم، تقديم: حسين عباس زكي، دار الشعب، ١٩٦٨، كتاب الأقضية، شهادة الشعراء، ٢١٢/٦).

[١] يقول العسكري في الشعر: "وإن كان أكثره قد بني على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة. والنعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة. من قذف المحصنات. وشهادة الزور. وقول البهتان.. لا سيما الشعر الجاهلي الذي هو أقوى الشعر وأفحله وليس يراد منه إلا حسن اللفظ وجودة المعنى هذا هو الذي سوّغ استعمال الكذب وغيره مما جرى ذكره فيه.."، (الصناعتين، ص١٠٣).

[٢] المناوي: فيض القدير، ٥٧/١، حرف الألف، رقم الحديث١٩. ويذكر أن مسلمًا روى"عن عمرو بن الشريد قال: "ردفت النبي صلى الله عليه وسلم فقال: هل معك من شعر أمية؟ قلت: نعم فأنشدته مائة بيت فقال: لقد كاد أن يسلم في شعره"، (المصدر نفسه).



عن الخلفيات والمقامات التي أوجدته، ما دعت إلى ذلك ضرورة[١]. وعلى الرغم من أن آية الشعراء تساق عادة لتأكيد سلبية موقف القرآن الكريم من الشعر، فإن لنا في فهم الآية اجتهادًا يؤيده ما عرضنا وما سنعرض من النصوص إن شاء الله. يقول الله تبارك وتعالى:{والشعراء يتبعهم الغاوون. ألم تر أنهم في كل واد يهيمون. وأنهم يقولون مالا يفعلون. إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرًا وانتصروا من بعد ما ظلموا...}[٢]، فآية الشعراء هذه هي نعي على الشعراء لا على الشعر، لأنهم تغلب عليهم صفات معينة، هي: "أنهم يتبعهم الغاوون، وأنهم في كل واد يهيمون، وأنهم يقولون مالا يفعلون". إن موقع الشعراء الريادي وأنهم محطّ للاتباع هو مكمن الخطر في الوصفين الأخيرين في الآية؛ فانعدام انتمائهم لمنهج معين، وانقيادهم لسلطان الهوى وجموح الانفعال، والمفارقة بين المبادئ التي يدّعونها وسلوكهم، لن تنحصر آثامه في ذات الشاعر، وإنما ستنداح من خلال موقعه الاجتماعي والمعرفي، وقوة أداته لتغرر بكثير من الغاوين..، ومعنى ذلك أن الشعراء الذين يتصفون بتلك الصفات هم موضوع النعي هنا لا الشعر وليس سائر الشعراء، يؤكد ذلك الاستثناء بفئة مقابلة يعمر الإيمان قلوبها، وتجسده في أعمالها، وتوظِّف طاقاتها الإبداعية في نصرة الجماعة المسلمة.. والشعر في النهاية أداة تأخذ قيمتها من وظيفتها، وتقوّم على ضوء هذه الوظيفة.

إن مقاضاة الشعر كنصّ مجرد عن قائله هي الهدية التي قدمتها وسطية الإسلام ومرونته للتراث الشعري، والنظر إليه على أنه "كلام مؤلف فما وافق الحق منه

---

[١] إذ إن الأصل الذي هو "النسبة" ظل قائمًا ومعتبرًا في سياقات كثيرة، لأن نسبة النصّ إلى صاحبه كان يتدخل أحيانًا كثيرة في نجاح النصّ وتحديد قيمته الجمالية، وهو أمر سنطوف به في حينه إن شاء الله، ولذلك فإن سلطة نصّ منسوب إلى البحتري الشاعر المشهور أقوى في نفس المتلقي من نصّ لمجهول، لأن الأول يســـتدعي أحكامًا تقويمية إيجابية حظي بها البحتري من أهل العلم بالشعر، وقد أدخل ابن قتيبة شهرة القائل في أسباب اختيار الشعر وحفظه.

[٢] الشعراء/٢٢٤-٢٢٧.



فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه"، و"إنما الشعر كلام، فمن الكلام خبيث وطيب"[١]، وقد تسلمت الأمة هذه الآلية في لا شعورها الجمعي، وفتحت أفقها للنصوص الشعرية على اختلاف مشارب أصحابها واتجاهاتهم وانحرافاتهم[٢]. ومع أن هذا المنحى قد استقطب الجهد العربي النقدي، فإن التنويه العلمي بفكرة الفصل ما كان يلوح للنقاد إلا ما ورد على طرف لسانهم عفوًا وفي غير هذا التخريج على كل حال، نذكر منه شاهدًا منه قولَ الآمدي: "ليس العمل على نية المتكلم، وإنما العمل على ما توجبه معاني ألفاظه"[٣]، وقولَ قدامة، مع تأكيد أن موضع الشاهد هو المقدمة لا النتيجة، أو عموم الكلام لا الجزئية التي يعالجها: "وأحسب أنه **اختلط** على كثير من الناس **وصف الشعر بوصف الشاعر فلم يكادوا يفرقون بينهما**، وإذا تأملوا هذا الأمر نِعمّا علموا أن **الشاعر** موصوف بالسبق إلى المعاني واستخراج ما لم يتقدمه أحد إلى استخراجه، لا **الشعر**"[٤]، وعلة الخلط على ما يبدو هي عدم تمحيص الأفعال الذهنية والذوقية وترك تقصي مواردها ومصادرها في العادة. وقد استشعر من نقاد عصرنا جابر عصفور حضور هذا الآلية في الفكر النقدي القديم، وإن كان يعرضها عرض المستنكر، وقد توارى عنه ما فيها من ولاء للقيم وإخلاص للمعرفة، يقول تعليقًا على تصريح قدامة باستبعاد اعتقاد الشاعر في مبحث الجمالية الشعرية: "هذا الطرح لقضية العلاقة بين الشعر والأخلاق يؤدي إلى نتيجة بالغة الخطورة [من المنظور المعاصر لعلاقة الشعر بالشاعر طبعًا]... هي ضرورة الفصل بين الشعر والشاعر، وتوجيه

---

(١) ابن رشيق: العمدة، ١/٢٧.

(٢) على مبدأ قول الخليل بن أحمد:

اعمل بعلمي ولا تنظر إلى عملي ينفعْك علمي ولا يضررْك تقصيري

(ابن قتيبة: المعارف، تح: ثروة عكاشة، مطبعة دار الكتب – مصر، ١٩٦٠، ص٥٤٢)، وهو مبدأ يُضطر إليه تخلف العمل عن العلم، ويمكن أن يشمل كثيرًا من المعارف التي تنتمي إلى مصادر غريبة عن الروح الحضارية أو مناقضة لها، بمعنى الحكمة ضالة المؤمن..

(٣) الموازنة، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف – مصر، ١٩٦١، ١/١٧١.

(٤) نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، ط/١، مكتبة الكليات الأزهرية – القاهرة، ١٩٧٨، ص١٥٢.

الجهد النقدي كله إلى الشعر فحسب، لا إلى ذلك الشخص الذي أبدعه"(١)، في حين أن مصطفى ناصف راح يلاحق العلل الحضارية البعيدة التي فرضت هذا الاتجاه وبررته، يقول: "لقد كان الشعر في نظرهم [أي النقاد القدامى] عملاً من الأعمال، والعمل كما يعرفون قد يختلف عن النية، وقد يطابق النية ولكنه - على كل حال - شيء آخر غير النية. وقد علمتهم آداب الإسلام أن ينظروا إلى الشعراء بحسب "أعمالهم" أو شعرهم لا بحسب نواياهم أو شخصياتهم كما يقال الآن. كذلك يبدو أن طول بحثهم في التجريح والتعديل جعلهم ينظرون في مسائل الشخصية نظرة الحذر الجدير بالتقدير. كان الجرح والتعديل مهمًا عندهم في قضايا الأحكام خاصة، وكان يخف هذا الاهتمام كما يلاحظ البيهقي في المدخل في أحاديث الآداب والترغيب وما إلى ذلك. حينئذ يرون أن هذه الأحاديث تعامل من حيث متونها فقط، ولا ينظر كثيرًا في العلاقة بين سندها ومتنها. شعر المتقدمون أن كثيرًا من المجالات لا يغني فيه بحث (السند) المتطور في رأي الباحثين إلى ما يسمى بالشخصية"(٢).

إن المعيار الذي تقدمه آلية فصل الشعر عن الشاعر أن الشعر قد يكون مسلمًا وإن كذب صاحبه أو نافق أو كفر..، ومن الشعر العربي ما يمنحك الثقة بنسبته إلى الإسلام غير مدافَع، وتوظيف النص يحتم في كثير من السياقات قيمته، وقد تمثل مفسرو القرآن الكريم بشعر فاحش طلبًا للفظة أو استعانة بدلالة لغوية أو اجتماعية تخدم النص المعجز!

(١) عصفور، جابر: مفهوم الشعر، ص٨٢.

(٢) قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص٢٣-٢٤.



٣- مستويات توظيف النصّ الشعري/ المقام الثاني[١]:

قلنا إن آلية فصل الشعر عن الشاعر لم تأخذ حظها من الوضوح العلمي أو التعقل النظري، وظلت ميزانًا لذوق غير واع في الانتخاب ادّاراً في مجموعة ممارسات علمية افتقدت بدورها التفسير المعلل، ولا سيما فيما عرف بكتب الأدب والتثقيف الموسوعي. إن النص الشعري يتكوّن في ظل سياق اجتماعي أولي، تكون العلاقة فيه بين المتكلم والكلام والسامع شديدة التوتر والدقة، وبعد أن ينشد إنشاده الأصلي يتحول إلى نص مروي (محفوظ أو مقروء)، يوظف في سياقات مغايرة غير محدودة؛ معاصرة أو متأخرة عن عصر القائل، أي يصبح النص تراثًا ومحلاً للاستشهاد والاقتباس والتمثُّل، ويكتسب النصّ حينها قيمته من مرجعين: الأول أن للنصّ التراثي حضورًا في النفس يربو على النصّ المعاصر، لا سيما في أمة تحن إلى الماضي وتستمد منه وجودها ومنعتها. والثاني من اقتضاء المقام الثاني للنص ومشاكلته إياه، "وكلما قوي التناسب بين المقال الشهير وبين المقام الطارئ كان ذلك من حسن الاستشهاد"[٢]، وعلامة على شعرية الراوي أو النص، أي إن المقام الثاني أيًا يقدم مقومات جديدة للشعرية تبتعد قليلاً أو كثيرًا عن ذات النصّ ومكوناته الأسلوبية. وفي هذه السياقات تنقطع صلة النص بقائله، وتغدو له وظائف جديدة بعيدة أو قريبة من وظيفته الأصلية، وتستطيع أن تعتبر الراوي منشئًا جديدًا للنص بما أدخل عليه من تعديل في الوظيفة، وها هو الجرجاني يميّز بين المبدع والراوي، ويتخذ هذا التمييز ذريعة لدحض حجج خصوم الشعر ومن يتعلق "بأحوال الشعراء وأنها غير جميلة في الأكثر ويقول: قد ذُمّوا

---

[١] يؤثر حسين الصديق أن يستخدم تعبير "النوع البسيط" على ما يُنشأ في المقام الأصلي، و"النوع المركّب" على ما يوظف في المقام الثاني، وهو يتكلم فيه على التوظيف العلمي الأدبي تحديدًا دون أن يفتح آفاق التوظيف لكل متلق شفاهي أو كتابي.. ولذلك فإنه يرى أن النوع البسيط أكثر انتماء للعصر الجاهلي، في حين أن النوع المركب من إفرازات الفكر الإسلامي المستجد..، ينظر: (الصديق، حسين: مقدمة في نظرية الأدب، ص٢٠٠-٢٠٢).

[٢] حسان، تمام: اللغة العربية معناها ومبناها، ص٣٣٩.



في التنزيل...، هذا، وراوي الشعر حاكٍ وليس على الحاكي عيب، ولا عليه تبعة، إذا هو لم يقصد بحكايته أن ينصر باطلاً، أو يسوء مسلمًا، وقد حكى الله تعالى كلام الكفار... وقد استشهد العلماء لغريب القرآن وإعرابه بالأبيات فيها الفحش وفيها ذكر القبيح ثم لم يُعبهم ذلك إذ كانوا لم يقصدوا إلى ذلك الفحش، ولم يريدوه، ولم يرووا الشعر من أجله"[1].

إن موقع الراوي قد أسهم في الحفاظ على قيمة الشعر العربي المعرفية والاجتماعية، ومدّ عمره الوظيفي آمادًا ما كان للشعر أن يصير إليها مع المطبّ الذي أوقعه فيه استهتار الشعراء. وبما أن الراوي يتعدد تعددًا يضاهي تعدد أفراد المجتمع، ولذلك فإنه لم يصنف تصنيفًا سلبيًا أو إيجابيًا، وكان موقف الحضارة منه حياديًا، يتغير بتغير توظيف الشعر وتبدل بواعث الاستشهاد به، حتى إن وظيفة الشعر المروي ومضمونه كانا يتدخلان في تقديم الراوي اجتماعيًا، لا شكل هذا الشعر وكمّه فحسب، "قال أبو الحسن: كانت بنو أمية لا تقبل الراوية إلا أن يكون راوية للمراثي. قيل: ولم ذاك؟ قيل: لأنها تدل على مكارم الأخلاق"[2]، وقد يخرج التوظيف نصًّا مجمَعًا عليه بالقبول والاصطفاء إلى الكراهة والتحريم، وعبارة "كلام حق أريد به باطل" إيجاز وافٍ بهذا المعنى.

ويبدو أن أهمية رتبة الشعر المروي وغناه الوظيفي فرضا تأطيرًا إضافيًا مهمًا للإبداع الأولي للنصّ تقاس به مهارة الشاعر، وذلك بأن يفي النص بمتطلبات المقام الأصلي والمتلقي المخاطَب، ويكون من بعد قادرًا على التحرر من إلزام التبعية لهذا المقام فيلبي حاجات المتلقي العام في فضاءات غير محدودة من السياقات، ولذلك فإن "أحسن الشعر ما يوضع فيه كل كلمة موضعها حتى يطابق المعنى الذي أريدت له ويكون

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تح: محمد رضـــوان الداية وفايز الداية، دار قتيبة، ط/١، ١٩٨٣، ص١٧-١٨.

[2] الجاحظ: البيان والتبيين، ١/٣٢٠.



شاهدها معها لا تحتاج إلى تفسير من غير ذاتها"[١]، لا إلى مقام ولا إلى فكر أو تحليل، ومن هنا استطاع الشعر أن يمدّ جذوره في الطبقات الثقافية المختلفة (خاصة وعامة وسوقة) التي خلفها تعقيد الحياة المعرفية في وقت لاحق، بعد أن كانت الوحدة الثقافية طابعًا عامًا للحياة العقلية العربية.

وعلى الرغم من عدم إمكانية ضبط حدود المقام الثاني أو توصيفه لأنه يناسب انفتاح الراوي نفسه وتعدده، فإن المؤلفات التراثية العلمية والأدبية يمكن أن تقدم بعض الحصر المفيد؛ فإن نصًّا شعريًا ما يوظّف في كتب الجمع والتدوين، كمختارات الضبي والأصمعي، توظيفًا يختلف في جوهره عنه في مقامه الأصلي، ويحمّل النصّ نفسه مهامّ جديدة ومتنوعة في كتب الأدب والتثقيف الموسوعي، وكتب النقد لا تنظر إلى الشعر ولا تتعامل مع الشاعر تعامل كتب الأدب والأخلاق والعلوم المختلفة، والكتب التاريخية والجغرافية والعلمية المتنوعة تشدها إليه غايات بائنة عن تلك، والجميع في النهاية يعبر عن موقف الحضارة من الشعر ووظيفته فيها، وبالجملة فإن النص المحفوظ أو المسموع يتوقع منه غير ما يتوقع من النص المكتوب المركب في سياق نثري معين. إن ظهور التخصص في العلوم العربية الإسلامية وترسخه، وموسوعية المعرفة على العموم، عجّل خطوات مثل هذا التنوع في التعامل مع النص الشعري وتوظيفه، وعلى كل حال فإن التنوع نفسه والمغايرة برهان يقيني على غنى الشعر العربي وظيفيًا، وخصوبته حضاريًا.

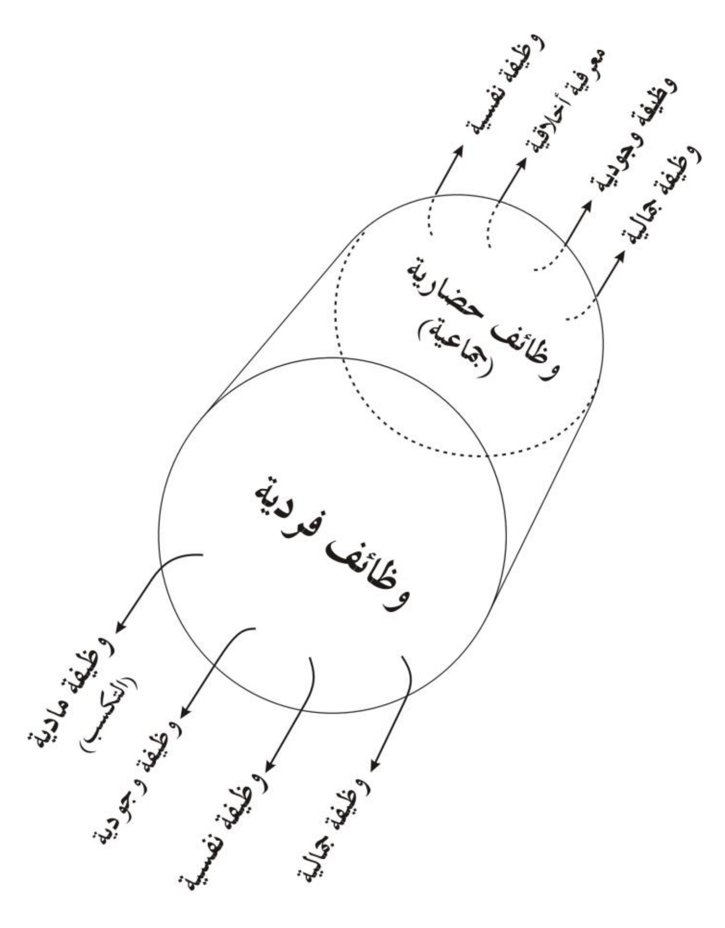
---

[١] ابن طباطبا: عيار الشعر، ١٢٧.



رابعًا – وظائف الشعر العربي:

ليس الحديث عن وظائف الشعر بالأمر الهين، ذلك أن التداخل والتعقيد أظهر خصالها، ويجوز للمرء أن يبادرها من باب الخاص والعام، ويصنفها على هذا الأساس، كما في إمكانه أن ينتخب منها كليات يعزو إليها جزئيات تنضوي تحتها وتلف لفيفها، وحينها سوف تتكشف صورة العام والخاص من خلالها. وإذا كنا قد آثرنا السبيل الثاني فقد وجهنا العناية إلى الأول برسم ينبض بما يعبر عنه أشد تعبير، ويكون رديفًا لدراستنا يسهم في تماسكها وضبط معالمها:



الشكل (١٣) – وظائف الشعر في الحضارة العربية



يؤكد الرسم قبل كل شيء وحدة العام والخاص، وارتكاز الفردي الذاتي على الحضاري الجماعي، وإذا كانت الوظائف الفردية هي التي تواجهنا وتسفر عن ذاتها في السطح المنظور، فإن الوظائف الجماعية تتراءى من خلالها وتمثل قاعدتها وامتداد جذورها. إنك واجد بتقليبك ديوان شاعر واحد – واختر أي عصر من العصور، لأن مفهوم الشعر يكاد يكون واحدًا – أن الصورة الأولى التي سترتسم في ذهنك هي خطوط عريضة عن حياة هذا الشاعر وتصوراته وتجاربه، ومفاصلُ مهمة في حياته، وشخصياتٌ واضحة الأثر؛ ممدوحون، أهل، محبوبة، أعداء.. ولكنك ستدهش عندما تدرك أن الصورة البعيدة التي ترسخت في أعماقك هي صورة الحياة العربية ومثلها وقيمها وعاداتها وتقاليدها الاجتماعية والمعرفية ونظرتها للوجود والإنسان بتفاصيل مترعة بالحياة، مهما يكن موضوع الشعر وموقعه من ثنائيات؛ الواقع والخيال، الصدق والكذب، الرصانة والتهتك! إن إمكان وجود هذه المفارقة هو الذي سوّغ للشعر العربي أن يطلع بمهماته الحضارية على الرغم من إسفاف شعرائه أحيانًا، والتزامه بالعمود الجاهلي دائمًا، أو لالتزامه بهذا العمود حقيقة!

يسمح لنا التلاقي بين وظائف الشعر المنبثقة من الضرورات الجماعية والفردية بأن نضايف بينها لنقاربها على التفصيل ونتابع تعيناتها في العام والخاص، وليس التقسيم على هذا النحو نهائيًا، وإنما هو تقسيم درسي منهجي، لأن هذه الوظائف تتداخل وتمتزج ويغيب بعضها في بعض، ولكن ضرورة الدرس تحتم علينا المصير إلى ذلك والاستعانة به، وسوف نلحظ فيما بعد أننا سوف ندخل وظائف فرعية في ركاب واحدة من هذه الوظائف دون الأخرى لأنها أقرب إلى تلك من هاته، وليس لأنها متمحضة لها لا تنفك عنها.

يقول ابن قتيبة في مطلع كتابه الشعر والشعراء: "وكان حقّ هذا الكتاب أن أودعه الأخبار الصحاح عن جلالة قدر الشعر وعظيم خطره، وعمّن رفعه الله بالمديح، وعمن وضعه بالهجاء وعما أودعته العرب من الأخبار النافعة، والأنساب الصحاح،



والحكم المضارعة لحكم الفلاسفة، والعلوم في الخيل، والنجوم وأنوائها والاهتداء بها، والرياح وما كان منها مبشرًا أو جائلاً، والبروق وما كان منها خُلَّبًا أو صادقًا، والسحاب وما كان منها جَهامًا أو ماطرًا، وعما يبعث منه البخيل على السماح، والجبان على اللقاء، والدنيّ على السموّ"[١]. يقدم هذا النصّ زبدة مشروعنا في عرض وظائف الشعر العربي التي نسعى لتنظيمها وفق السلم التالي:

- الوظيفة الوجودية:
  - جماعية
  - فردية
- الوظيفة المعرفية والأخلاقية:
  - وظائف حضارية
  - وظائف مدنية
- الوظيفة النفسية/التطهير
- الوظيفة المادية/التكسب
- الوظيفة الجمالية

١- الوظيفة الوجودية[٢]:

ننسى كثيرًا تحت خلابة الوظائف المطاوعة التي تتهادى على سطح الأعمال الفنية عمومًا أي نوع من الخديعة نعاني حين نركن إلى هذه، وتغدو وظائف جوهرية

---

[١] الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف – مصر، ١٩٦٦، ١/٦٣-٦٤.

[٢] ليس لهذه الوظيفة علاقة بالمذهب الوجودي الذي ظهر في العصر الحديث، وليست دلالتها متصلة بثوابت هذا المذهب على الإطلاق، وإنما المراد أصل المادة اللغوية للكلمة، وهو الوجود أي الكينونة.



ذائبة الظلال أو عديمة الحضور، ويبدو أن هذه الوظائف الخفية كانت المحرك الحقيقي لقصة الشعر العربي تتقلب على السطح في معارض كثيرة. قد يكون مفهومًا ومنطقيًا أن يكون الشاعر، أي شاعر، عربي أو أعجمي، قديم أو حديث، يقدم شعره عادة ليحظى فردًا بالخلود! نعم .. الخلود، وهو مطلب إنساني فطري دافعه غريزة البقاء، ولكن الجديد أن نقول إن خلود الجماعة كان الكوّة المشرعة التي ينفذ الشاعر العربي من خلالها لإصابة هذا الغرض، وبكلمات أخرى، إن الذات الفردية لم تكن لتتلاشى أو تضمحل في المجموع ولكنها كانت تحقق طموحاتها وغايتها من خلال المجموع الذي هو الإطار الاجتماعي الذي يكتسب العمل من خلاله قيمته، بما أن العمل الشعري هو رسالة تقتضي بداهة وجود طرفين مرسِل ومتلقٍ، ويترتب على هذا من ناحية أخرى أن تتوافر في الرسالة إمكانات تتحمل بها الأعباء التي يتوقعها المرسل والمتلقي معًا.

نريد بالوظيفة الوجودية كل ما به تحفظ الذات (الفردية أو الجماعية) وجودها المادي والمعنوي ضد تحديات التلف وأخطار الفناء في الزمن أو الآخر، ويعد السعي إلى الخلود وتحقيق الذات وإثبات الوجود مطلبًا مشروعًا للأفراد والجماعات، ولذلك فليس تستغني حضارة أو أمة من الأمم عن التماس الأسباب والحيل التي تتذرع بها إلى ذلك، وإذا كانت البشرية تعوّل غالبًا على وسائل مادية في تكريس وجودها، وإرساء جذورها في المحيط التاريخي والجغرافي الهدار، عن طريق التدوين على الحجر، وتكديس القراطيس، فإن الأمة العربية من قديم عهدها؛ بما هي أمة أمية بدوية مترحّلة، شفوية الثقافة، تتقن صنعة الذاكرة والحفر في الصدور لا الخط على الصخور أو تدوين السطور، قد افتقرت إلى مقومات الوجود تلك، فاتكأت على أدوات وتقنيات أخرى تنهض بتلك الحاجات وتناسب واقعها وطبيعتها وتنسجم مع خصائصها، كان الشعر في صدارتها، عليه تعتمد وإليه تؤول، حتى صارت تلك مهمته الأساسية، ونال المنزلة بها. أما لماذا اطلع الشعر بهذه المهمة دون سائر أصناف المهارات والنشاطات فذلك معلل بقول ابن قتيبة: "الشعر معدِن علم العرب، وسفر حكمتها، وديوان أخبارها،

ومستودع أيامها، والسُّور المضروب على مآثرها، والخندق المحجوز على مفاخرها، والشاهد العدل يوم النِّفار، والحجة القاطعة عند الخصام، ومن لم يقم عندهم على شرفه وما يدعيه لسلفه من المناقب الكريمة والفَعال الحميد، **بيتٌ منه**، شذّت مساعيه وإن كانت مشهورة، ودرست على مرور الأيام وإن كانت جسامًا، ومن **قيّدها بقوافي الشعر، وأوثقها بأوزانه**، وأشهرها بالبيت النادر، والمثل السائر، والمعنى اللطيف، **أخلدها** على الدهر، وأخلصها من الجَحْد، ورفع عنها كيد العدو وغضّ عينَ الحسود"[1]، فبالوزن والتقفية قبل جميع الخصائص النوعية الأخرى فاق الشعر وتغلّب، لأن الوزن يضمن وجود النص حتى يؤدي مهامه الحضارية، وبعد الاطمئنان على وجود النص الشعري، تتكئ الأمة على مقومات أخرى تسمح للشعر بالتعبير عنها، وتلزمه بالانتماء لها والنزول على حكمها، فتحفظ بها قيمها وتاريخها ووجودها، يمكنك أن توجزها جميعًا بفكرة عمود الشعر، وسيكون لنا معه ومع الوزن وقفة متأنية في حينه إن شاء الله.

من الصعب حصر الأطراف التي تستفيد من نعمة الوجود التي يوفرها الشعر، فقد يكون المستفيد "الجماعة" سواء كانت بمعنى الحضارة مفهومًا تاريخيًا لا انفصام فيه بين الدولة والأمة، أو كل جماعة يدين الفرد بالولاء لها؛ كالقبيلة والحزب الديني أو السياسي. كما تكون "الفرد"، مبدعًا ومخاطبًا أو كل معني بالشعر على الإطلاق. وفي إمكاننا أن نتبصّر هذا التعدد في قول الجاحظ: "وكانت **العرب** في جاهليتها تحتال في **تخليدها**، بأن تعتمد في ذلك على **الشعر الموزون، والكلام المقفى**، وكان ذلك هو **ديوانها**. وعلى أن الشعر يُفيد فضيلة البيان على **الشاعر** الراغب، والمادح، وفضيلة المأثرة على السيد المرغوب إليه، **والممدوح** به"[2]، ولم يقدم الجاحظ المنفعة الحضارية على الذاتية إلا لأن الأولى مطية للأخرى، إذ لا يبلغ الأفراد مبتغاهم من الخلود بالشعر إلا عبر وظيفته الوجودية الحضارية التي تقدمه على غيره وتجعل له تلك السطوة والمكانة التي بها يتداول ويحفظ ويعتنى بنشره ومذاكرته. وسنبدأ بما بدأ الجاحظ به،

---

[1] ابن قتيبة: عيون الأخبار، مطبعة دار الكتب المصرية – القاهرة، ١٩٢٥، ١٨٥/٢.

[2] الجاحظ: الحيوان، ٧٢/١.



ونقلب الأوجه الكثيرة للوظيفة الحضارية للشعر، وننبش وراء المهام التي يتعاهدها والوسائل التي يتيحها للأمة لتضمن بقائها المادي والمعنوي.

يشير ابن سلام إلى نقطة جوهرية تغذي الشعر العربي وتمثل عاملاً أساسيًا من عوامل وجوده وازدهاره، يقول: "..وإنما **يكثر** الشعر **بالحروب** التي تكون بين الأحياء، نحو حرب الأوس والخزرج، أو قوم يُغيرون ويُغار عليهم. والذي قلل شعر قريش أنه لم تكن بينهم نائرة، ولم يحاربوا"(١)، قد تبدو هذه الملاحظة للوهلة الأولى أمرًا غير جدير بالاهتمام، إلا أن الإقرار بها يعني تأكيد وظيفية الفن الشعري، والاعتراف بمهمته الوجودية الخطيرة كسلاح يصون وجود الأمة المادي لا الأدبي فقط، ويخرج به عن كونه فنًا من الفنون يغنى وينشط مع الاستقرار والعمران والترف وتضاؤل عوامل الخطر والاستفزاز، ويزدهر في مرحلة المدنية ليغدو لعبًا وزخرفًا!

إن إيمان العرب بأن "الناس أحاديث، فإن استطعتَ أن تكون أحسنهم حديثًا فافعل"(٢)، جعلهم يحذرون الكلمة ويرهبون الشعر ويسعون لاستغلاله ليكون معهم لا عليهم، وهذا ما رفع مكانة الشاعر ومكنه من إحكام زمام كثير من القضايا والشؤون، ووسع صلاحياته وبسط حكومته، "وما زالت الشعراء قديمًا تشفع عند الملوك والأمراء لأبنائها وذوي قرابتها، فيشفعون بشفاعاتهم، وينالون الرتب بهم"(٣)، ثم يورد ابن رشيق بابًا كاملاً عن شفاعات الشعراء وتحريضهم، وآخر عن احتماء القبائل بشعرائها. وليس الهجاء بأقل من الفخر والمدح في الدفاع عن القبيلة وصون كرامة الجماعة، إذ هو ورقة رابحة يلوّح بها في وجه الخصوم لمنع اعتدائهم على الحرم وحفظ هيبتهم، وقد

---

(١) الجمحي، ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المعارف – مصر، ١٩٥٢، ص٢١٩. النائرة: الحقد والعداوة.

(٢) الجاحظ: البيان والتبيين، ٧٥/٢.

(٣) ابن رشيق: العمدة، ٥٨/١، وينظر: نفسه: ٥٦/١-٦٥.



وضع الشعر أقوامًا لهم النباهة والعدد والفَعال كنُمير، يقول الجاحظ: "وقد بلغ مضرّة جرير عليهم حيث قال:

فغُضّ الطرف إنك من نمير   فلا كعبًا بلغت ولا كلابا

إلى أن قال شاعر آخر وهو يهجو قومًا آخرين:

وسوف يزيدكم ضَعة هجائي   كما وضع الهجاء بني نمير

وحتى قال أبو الرُّدينيّ:

أتُوعدني لتقتلني نمير   متى قتلت نمير من هجاها"[١]

ومع أن الهجاء يكون في العادة سلبي الأثر على المهجو، فإن الجاحظ يلمح فيه قيمة إيجابية تخدم المهجو وتدنيه من مطلب الخلود، من حيث أراد أو لم يرد، يقول الجاحظ: "وربّ قوم قد رضوا بخمولهم مع السلامة على العامة، فلا يشعرون حتى يصب الله تعالى على قمم رؤوسهم حجارة القذف، بأبيات يسيّرها شاعر، وسوط عذاب يسير به الراكب والمثل... فما الميسم في جلد البعير، بأعلق من بعض الشعر"[٢]، وقد تعرض بشار لجرير في هجاء وأسِف لعدم إجابة هذا له، وقال:"لم أهجه لأغلبه، ولكن ليجيبني فأكون من طبقته، ولو هجاني لكنت أشعر الناس"[٣]، وما ذاك إلا لقوة الشعر الاجتماعية وبعد مرماه.. ومن هنا انبعثت فكرة اتخاذ الهجاء والمديح معيارًا بهما تقاس فحولة الشاعر، فأقصي ذو الرمة عن طبقة الفحول مع أنه "أحسن الناس تشبيهًا، وإنما وضعه عندهم أنه كان لا يجيد المدح ولا الهجاء"[٤]، وقد عيره الفرزدق بذلك حين قال:

---

[١] الجاحظ: الحيوان، ١/٣٦٤.

[٢] المصدر السابق، ١/٣٦٣.

[٣] ابن رشيق: العمدة، ١/١١٠.

[٤] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، ١/٥٣٤.



"ألهاك البكاء في الديار وهذا العبد يرجز بك"[1]، كما فعل جرير الشيء نفسه، فقال له: "لا بل ألهاك البكاء في دار ميّة حتى أبيحت محارمك!"[2]. فالوظيفة الوجودية والذود عن الجماعة، وبعد الأثر الاجتماعي، كان القيمة الحقيقية لهيبة الشعر، وميزانًا في تفضيل الشعراء وتقديم بعضهم على بعض:"وذكر أبو عبيدة: أن الناس أجمعوا على أن أشعر أهل الإسلام: الفرزدق، وجرير، والأخطل، وذلك لأنهم أُعطوا حظًّا في الشعر لم يُعطه أحد في الإسلام، **مدحوا قومًا فرفعوهم، وذموا قومًا فوضعوهم**، وهجاهم قوم فردوا عليهم، فأفحموهم، وهجاهم آخرون، **فرغبوا بأنفسهم** عن جوابهم وعن الردّ عليهم، **فأسقطوهم**.."[3]، ولعلوق الشعر – كما في تعبير الجاحظ – أو خلوده حذر الجاحظ من الشعراء وحضّ على قطع لسانهم بالعطاء أو بكل ما يستطاع. إن شعراء العرب لم يكونوا غافلين عن قيمة الخلود والديمومة والانتشار التي يوفرها الشعر دون سائر الكلام، وأدركوا كفاءته في صون مثل الأمة وقيمها ومواقفها، وها هو أبو تمام يرصد هذا المعنى في قوله[4]:

إن القوافيَ والمســــاعيَ لم تزل	مثـلَ النظـام إذا أصــــاب فريـدا
هـي جـوهـرٌ نـثـرٌ فـإن ألّـفـتَـه	بـالشـــعر صـــــار قلائـدًا وعقودا
في كـلّ مُعترَك وكـلّ مُقـامــةٍ	يــأخــذن مــنــه ذِمّــة وعــهــودا
فـإذا القصـــــائد لم تكن خُفراءَهـا	لم ترض منها مشـــهدًا مشـــهودا
من أجـل هـذا كـانـت العرب الأُلى	يــدعون هــذا ســـؤددًا مجــدودا
وتـنـدّ بـيـنـهـم الـعـلا إلا عُـلاً	جُعلـت لهــا مِرَرُ القريض قيودا

---

(1) ذو الرمة: الديوان، تح: مطيع ببيلي، المكتب الإسـلامي للطباعة والنشـر دمشـق ط/٢ ١٩٦٤، مقدمة المحقق ص/ح، (يعني بالعبد هشامًا المرئي).

(2) المصدر السابق، ص/ط.

(3) أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص٨١.

(4) الخطيب التبريزي: شرح ديوان الحماسة، ١/ ٤، (مرر: جمع مِرّة، وهي: عقدة الحبل).



يستعان على تثبيت أركان وجود الذات الجماعية بواحد من فنون الشعر التالية أو بجميعها: الفخر، والحماسة، والإعلام، وهي فنون جماعية مباشرة، وللشعر وظائف وجودية غير مباشرة يكون عملها أقوى وأبعد أثرًا، نقصد بها الوظيفة التأريخية واللغوية.

مع أن **الفخر** غرض عريض من أغراض الشعرية العربية، تتسنمه الذات الفردية والجماعية في مواقف الهجوم والدفاع، المادي والمعنوي، فإنه يظل غرضًا نفسيًا أكثر منه غرضًا ميدانيًا، لأنه يغذي نازعًا بعيد الغور في النفس العربية، إليه تأوي من تهديدات الذوبان في الآخر، فالاعتداد مظهره الفخر، والفخر تأكيد للذات بالماضي والحاضر، بالمادي والمعنوي، بالأجداد، وبالأصول والثوابت أوتاد النفس العربية الراسية، بل إن الجاحظ جعله أظهر ملامح هذه النفس تفوق فيه الذوات العرقية الأخرى، قال: "العرب أفخر الأمم"[1]، وإن مما وصف التوحيدي به العرب وساقه مساق المدح لا الذم: "التهالك في حب الثناء، والنَّكَل الشديد عن الذم والهجاء"[2]، ولعلنا لا نشطط إذ نقول بعد ذلك إن الفخر هو الغرض الأول المحرك لقريحة شعراء العرب، مدحًا وهجاء وغزلاً وحكمة وحماسة.. والوصف أيضًا معرض فسيح من معارض الفخر غفل عنه كثير من الدارسين وظنوا أن اللوحات الطويلة المقتطعة من القصيدة للوصف إن هي إلا محض تلاعب بالألفاظ ومصال للمكنة والاقتدار! وتأمل إن شئت حصان امرئ القيس هل تجد إلا الأنا تتراءى خلف أشباح الخصال المثالية لهذا الحصان، إنه يريد أن يقول حصاني، وراحلتي،.. ومع ذلك فإن الذات الفردية هي ظلال الذات الجماعية، ورؤاها وقناعاتها وذوقها هي جميعًا تلك التي تواضعت عليها الجماعة، والحصان هذا نفسه هو صورة الحصان العربي في أكمل وجه، وإن مما خلص إليه فؤاد المرعي بعد تقليب جملة من نصوص الفخر الجاهلي "أنها كلها استخدمت ضمير المتكلم بصيغة الجمع. وهذا دليل واضح على أن الشاعر كان في

---

(1) الجاحظ: الحيوان، ٣٧٨/٤.

(2) التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، شرح: أحمد أمين، وأحمد الزين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة، ١٩٣٩، ٧٧/١.



إبداعه الفردي يجسد مثل الجماعة وعلى أنه لم يكن يسعى إلى تمييز نفسه منها"[١]، وقد أشار الفرزدق إلى هذا المعنى في قوله معاتبًا قومه[٢]:

جزى الله عني في الخطوب مُجاشعًا	جزاء كريم عالم كيف يصنع
يدقّون عظمي ما استطاعوا، وإنني	أُشيد لهم بنيان مجد وأرفع

يقول شوقي ضيف وهو يتحدث عن الجاهليين: "ولا نُبعد إذا قلنا إن **الحماسة** أهم موضوع استنفد قصائدهم"[٣]، وبالحماسة بدأ أبو تمام مجموعته الشعرية لأجود ما قالت العرب[٤]، فلعله استشعر خطر وظيفة الحماسة، وأن الشعر لولا وظيفته الجماعية لما استحق هذه الهالة التي رفعت شعراءه، ويسرت لهم بلوغ تطلعاتهم الذاتية به، ولذلك فقد كان توظيف الشعر في المعارك واعيًا ومنظمًا، ففي القادسية جمع سعد بن أبي وقاص القراء والخطباء والشعراء وقال لهم: "انطلقوا فقوموا في الناس بما يحِقّ عليكم ويحِقّ عليهم عند مواطن البأس؛ فإنكم من العرب بالمكان الذي أنتم به، وأنتم شعراء العرب وخطباؤهم وذوو رأيهم ونجدتهم وسادتهم، فسيروا في الناس، فذكروهم وحرضوهم على القتال، فساروا فيهم"، وأمر أحد القراء بأن يقرأ في الناس سورة الجهاد. وكان في جملة الشعراء الشَّمّاخ، والحطيئة، وأوس بن مَعزاء، وعبدة بن الطيّب[٥]. ولكن غرض الحماسة رهين بدرجة استيلاء الثقافة الشفوية وامتدادها البشري الحي، على الأخص أن الحماسة فن ارتجالي هدفه تكتيل الصفوف وبث الحمية وإشعال الحماس، بذوره ومآله ميدان القتال، أو ظروف الاستفزاز، وإذا لم يتوفر في المتلقين أرضية خصبة

---

[١] المرعي، فؤاد: الوعي الجمالي عند العرب، ص٣٩.

[٢] الجمحي، ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ص٢٧٠.

[٣] ضيف، شوقي: العصر الجاهلي، دار المعارف – مصر، ١٩٦١، ص٢٠٢.

[٤] ينظر: علي، محمد عثمان: شروح حماسة أبي تمام، دراسة موازنة في مناهجها وتطبيقها، دار الأوزاعي – بيروت، ط/١، ص٢١-٢٢.

[٥] تاريخ الطبري،٥٣٣/٣، لعل الصواب (ويحق لهم).

للاستجابة تقوم على العناصر المشتركة التي يعول عليها الشاعر فإن مهمته ستكون فاشلة، وسيكون شعره عقيمًا، ولذلك فإن غرض الحماسة سيخسر كثيرًا من طاقته وجدواه على قدر الازدواج اللغوي و الثقافي الحاصل في المجتمع.

أما **الإعلام** فإنه – وإن كان يدخل في الحماسة أحيانًا – يستقل ليطال شؤونًا عامة وخاصة، كبيرة وصغيرة، جليلة وتافهة[1].. والمراد الإعلام بكل ما يراد الإخبار به. غير أن الإعلام اتخذ بعد الإسلام اتجاهًا منظمًا للتعبير الفكري عن المبادئ والقيم التي يسوقها الفرقاء المتصارعون؛ إسلام وكفر، دولة وأحزاب سياسية، فرق وملل دينية، كل حزب يوظف الشعر في نشر رسالته والإقناع بقضيته،"كتب يزيد بن المهلَّب حين فتح جُرجان، إلى أخيه[مُدْركة أو] مروان: احمل الفرزدق ليقول في آثارنا، فإذا شخَص فأعط أهله كذا وكذا"[2].

إنه لمن الممكن أن نضع الشعر الإعلامي موضع الجريدة أو المحطة الإذاعية اليوم، فهو يبث الشجون ويقصّ الشؤون، وقد استغله بعض الشعراء كرسائل ترفع إلى أولي الأمر، من ذلك رسالة يشكو فيها الفرزدق إلى الخليفة عاملَه ابن هبيرة[3]:

أميرَ المؤمنين! وأنتَ عفٌّ ... كريمٌ! لستَ بالطَّبِعِ الحريص
أوَلَّيتَ العراقَ ورافديه ... فَزاريًّا أَحَذَّ يدَ القميص؟!
تفَنَّقَ بالعراق أبو المثنى ... وعلَّم أهلَه أكل الخَبيص
ولم يكُ قبلها راعي مخاض ... ليأمنَه على وَرِكَي قَلُوص

---

[1] ينظر: المفضل الضبي: المفضليات، تح: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف – مصر، ط/٣، ١٩٦٤، ص٧٦–٧٨، مفضلية رقم١٥.

[2] الجمحي، ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ص٢٨٦. بيد أن الفرزدق رفض..

[3] المصدر السابق، ص٢٨٩–٢٩٠. (طبع: دنس العرض، أحذّ يد القميص: سريع اليد خفيفها في السرقة، والأحذ: مقطوع اليد في السرقة، تفنق: تنعم وتأنق في عيشه، الخبيص: من حلوى أهل النعمة، المخاض: اسم للحامل من النوق، يرميهم بغشيان الإبل).

وفي مقارنة للجاحظ بين بني مروان والعباسيين في مسألة توظيف الشعر في تخليد دولتهم والدعوة إليها، يخلص إلى الإشادة بحنكة بني مروان في ذلك على عكس العباسيين الذين لم يتقنوا اللعبة، وافتقدوا ما يؤهلهم للرقص على حبال الشعر، ويبدو أن قناعته موجهة إلى فرق صميمي بين الدولتين؛ فالأولى عربية والثانية أعجمية، يقول: "وقد يجب أن نذكر بعض ما انتهى إلينا من كلام خلفائنا من ولد العباس، ولو أن دولتهم **عجمية خراسانية، ودولة بني مروان عربية أعرابية** وفي أجناد شامية. والعرب أوعى لما تسمع، وأحفظ لما تأتي، ولها الأشعار التي تقيّد عليها مآثرها، وتخلد محاسنها. وجرت من ذلك في إسلامها على مثل عادتها في جاهليتها، فبنت بذلك لبني مروان شرفًا كثيرًا ومجدًا كبيرًا، وتدبيرًا لا يحصى. ولو أن أهل خراسان حفظوا على أنفسهم وقائعهم في أهل الشام، وتدبير ملوكهم، وسياسة كبرائهم، وما جرى في ذلك من فرائد الكلام وشريف المعاني، كان فيما قال المنصور، وما فَعل في أيامه، وأسس لمن بعده ما يفي بجماعة ملوك بني مروان"[١]، ولذلك لما استعار الشاعر صفة السلاح للشعر زاد الشعر عنه بالخلود[٢]:

وقافية مثل حدّ السِّنا ... ن **تبقى** ويذهب من قالها

إن الوظيفة الإعلامية للشعر لم تنحصر في الإعلام المباشر، بل استغلت جميع الأغراض الممكنة لهذا الهدف، كالهجاء والمديح والغزل، فظهر لدينا ما عرف بالغزل السياسي، كغزل عبيد الله بن قيس الرقيات بعاتكة امرأة عبد الملك، وأم البنين زوج الوليد، يجعله مَطْلَعًا للدعوة إلى مذهبه الزبيري والمجالدة عنه[٣]. ويبدو أنهم كانوا يلجؤون في المكاتبات السياسية إلى الشعر حين لم يغنِ النثر، أو يعجز عن الوفاء

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، ٣/٣٦٦.

(٢) هو عُبيد بن ماويّة الطائي، التبريزي: شرح ديوان الحماسة، ٢/١٦٣.

(٣) ينظر: ديوانه، تح: محمد يوسف نجم، دار بيروت، دار صادر – بيروت، ١٩٥٨، ص١٢٨وما بعد، ص١٧٥–١٧٦.



بمتطلبات المرسل، والشعر في هذا المقام يأرب بتحقيق غرضين يتفوق بهما على النثر، هما: الإبلاغ والتأثير [١].

يعول في بقاء الأمم عادة على أمرين: التاريخ واللغة، وقد قلنا إن أممًا وحضارات تسطر دقيقًا تاريخها وتنقشه على الحجارة لتضمن أصلب مقاومة للزمن والفناء، في حين أن الحضارة العربية الإسلامية قد حرصت على تاريخها أن يبقى حيًا لا مدونًا، تحمله الرجال لا العقول[٢]، وكان لها ذلك بطريقين: الأول حرصها على شفوية المعرفة واقتران القول بالعمل، والثاني تعويلها على اللغة وهي في الواقع القناة الأريبة التي تسرب للأفراد تاريخ الأمة وقيمها وفكرها وتزرعه في لاشعورهم، هذا إذا سلمنا بدءاً بأن اللغة ليست قالبًا لفظيًا، وعبارات جوفاء خالية من المضمون والحياة، وإنما هي نظام اجتماعي حي، تكتسب وجودها من تداولها والنطق بها، وهي فكر يفرض شكلاً لغويًا لا العكس، أو هي شكل الفكر عينه لا شيء غير ذلك أو زائد عليه. على ضوء هذا الفهم للغة نستطيع أن نفسر غنى النشاطات اللغوية الحضارية عند العرب، وأن نضيء الزخم القوي للشعر في اطلاعه بمهات حضارية؛ وجودية ومعرفية[٣].

---

[١] ينظر: المبرد: الكامل، ٢٣٦/١، مكاتبات عبد الرحمن بن الأشـــعث لعبد الملك بن مروان ورده عليه.

[٢] لا يغيب عن بالنا أن الحضـــارة العربية الإســـلامية قد بلغت من التاريخ وتدوين المعرفة وتوثيقها مبالغ لم تتوفر لأمم كثيرة، ولكن هذا التدوين – من وجهة نظرنا – كان آلية حضـــارية فرضـــتها ضـرورة ضبط التطور، ولم يكن مجردًا عن الغاية، أو مدفوعًا بهوى عصـابي يخشـى أن تفلت من زمامه شـاردة أو واردة، شـأن التاريخ في مفهوم الحضـارة الحديثة، ولذلك فإن علم الجرح والتعديل وتاريخ الرجال نشأ عن الوضع في الحديث النبوي، وعلم النقد عن انتحال الشعر..!

[٣] لا ننفي أن يقدم الشـعر وظائف مشـابهة في حضـارات أخرى؛ فاليونان كما يذكر ابن رشـيق "إنما كانت أشـعارهم تقيد العلوم والأشـياء النفسـية والطبيعية التي يخشـى ذهابها"، وهو يدلل بذلك على فضائل الشعر..(العمدة ٢٦/١)، ولكننا نريد بذلك أن يكون الشعر أداة حضارية أساسية.



صان الشعر **تاريخ** العرب، وحفظ أيامهم ورجالهم، ومثلهم وقيمهم، أدى ذلك مع إخلاصه لفنيته، أو لعل ذلك كان له بها. وعلى الرغم من أن التأريخ كان العلة الرئيسة في إنشاء بعض النصوص مع دخول التاريخ العربي طور التدوين العلمي المنظم لما له من خاصية الوزن، فرأينا قصائد تنظم في السيرة النبوية وغزوات الرسول صلى الله عليه وسلم، وقصائد في تاريخ الدول والمدن ورثائها، نقول على الرغم من ذلك فإن الشعر العربي في مجمله لم يكن نصًا علميًا أو مدونة للتاريخ العربي الجاهلي أو الإسلامي، وإن ما يسّر له أداء مهمته التاريخية أن التاريخ كان أداة ضرورية في المفاخرات والمديح والهجاء، وسبق لنا أن نوهنا بالبعد الاجتماعي لهذه الأغراض، ولذلك كان العلم بتاريخ العرب وأيامهم وأنسابهم من أول شروط الشاعر التي تكلم فيها أهل العلم بالشعر.. وإن قوة الشعر التاريخية نجمت من مخالطته لمادة الشعر العربي وممازجته لمنطقه القيمي، بعيدًا عن القصد والمباشرة ما أكسبه مصداقية فرضها جو التنافس والمفاخرة الذي كان يحرك الإبداع الشعري ويوقده، فالادعّاء مستبعد لأن إفحام الخصم يعتمد على قوة الحجة التاريخية ومنطقيتها وصدقها أولاً، ولأن المجتمع الثقافي يقوم رقيبًا على مضمون ما يحتج به ثانيًا، وقد قلنا إن الوحدة الثقافية قد لعبت دورًا كبيرًا في إيجاد الظرف الحضاري الملائم للتواصل الفني والمعرفي عبر الشعر.

لعل من المتوقع في هذا السياق أن نقول إن تاريخ كل أمة محفور في أدبها، ولن تشذ أمة العرب عن ذلك، بل إن لها الزعامة فيه ما دمنا انتهينا إلى أن أدبها في الأصل هو أدب جماعي لا فردي، يقول ابن رشيق في باب ذكر الوقائع والأيام: "قد أثبتُّ في هذا الباب ما تأدّى إليّ من أيام العرب ووقائعهم، مستخرجة من النقائض وغيرها، ولم أشرط استقصاءها، ولا ترتيبها، إذ كان في أقل مما جئتُ به غنى ومَقنَع، ولأن أبا عبيدة ونظراءه قد فرغوا مما ذكرت؛ فإنما هذه القطعة تذكِرة للعالم، وذريعة للمتعلِّم، وزينة لهذا الكتاب، ووفاء لشرطه، وزيادة لحسنه، إذ كان الشاعر كثيرًا ما يُؤتى عليه في هذا الباب.."[1]. ولكن الذي نريد أن نؤكده أن تفوق الشعر في الوظيفة

---

[1] ابن رشيق: العمدة، ٢/١٩٨-١٩٩.

التاريخية لا يرجع إلى تقرير أخبار لتكون مخزونة في وعي الأفراد، بل راجع إلى قدرته على بثّ هذا التاريخ في يقينهم وتمكين مخالطته لوجدانهم ومعدن ذواتهم، عبر نمط القصيدة العربية وعمودها الذي يفرض سلطة الماضي أولاً، والعرب أمة تقدس الماضي كما قلنا، ومن خلال إلحاحه على فكرة النماذج المتكررة للمثل والشخصيات والمواقف التي تفرضها طبيعة الأغراض الشعرية وغاياتها ثانيًا. ولذلك فإن شوقي ضيف يكبر جهد الشعراء التاريخي ويتابع الآفاق التي طاروا إليها في أشعارهم، يقول: "بل صوروا أيضًا الأحداث التي وقعت في عصور الخلفاء، وخاصة الفتن والثورات الداخلية وحروب أعداء الدولة من الروم والترك، وبذلك قامت قصيدة المديح في هذا العصر مقام الصحافة الحديثة، فهي تسجل الأحداث التي عاصرها الشاعر والأعمال الكبرى التي ينهض بها الخلفاء، مما يعطيها قيمة بعيدة إذ تصبح وثائق تاريخية، ومن أجل ذلك كنا نرى الطبري في تاريخه يتوقف من حين إلى حين لنشد ما نظمه بعض الشعراء في الحادث الذي يرويه، وليجلوه جلاء تامًا على لسان هؤلاء الشعراء الذين عاصروه. وبذلك أعدوا ليتحول المديح إلى تاريخ، وكان من أوائل من نفذ إلى ذلك السيد الحميري، فإنه حول أخبار علي بن أبي طالب ومناقبه إلى مدائح بديعة"[١]، وإذا كان ضيف يخصّ كلامه بغرض المديح تحديدًا وبالعصر العباسي خاصة، فإن الواقع أن الرسالة التاريخية كانت محمولة في كل غرض شعري مهما كان؛ مدحًا أو هجاء أو فخرًا أو طللاً أو وصفًا أو غزلاً.. نسوق من ذلك على سبيل التمثيل لا الحصر **فخر** الأخنس بن شهاب التغلبي بقومه وأنهم لا يُحَدّ لهم حدود[٢]:

لُكَيْزٌ لها البحران والسيف كلُّه	وإن يأتها بأسٌ من الهند كارب
وبَكْرٌ لها ظهر العراق وإن تشأ	يحُلْ دونها من اليمامة حاجب
وصارت تميم بين قُفٍّ ورَمْلة	لها من حبال مُنتأًى ومذاهب

---

[١] ضيف، شوقي: العصر العباسي الأول، ص١٦١.

[٢] المفضل الضبي: المفضليات، مفضلية٤١، ص٢٠٥-٢٠٦، (الحجاز: الحاجز، أي نحن مصحرون لا نخاف أحدًا فنمتنع منه، ما نلقى: أي نلقى من الغيث، كلما وقع في بلدنا صرنا إليه وغلبنا عليه أهله).



وكلب لها خَبْتٌ فرَملةُ عالِجٍ إلى الحَرَّة الرَّجْلاءِ حيث تُحارب

وغسّانُ حيٌّ عِزُّهم في سواهمُ يُجالِدُ عنهم مِقنَبٌ وكتائب

... ...

ونحن أناسٌ لا حجاز بأرضنا مع الغيث ما نُلقى ومن هو غالب

ونستطيع أن نتذكر هنا طلل امرئ القيس، وكيف كان الجميع يربط مضمون شعره ويثبته إلى أركان غير مضبوطة من الأحداث والأعلام، الأمر الذي أغرق بعض الأشعار بغيرية هذا "الركام العَلَميّ"[1] الذي يتجاوز ذاتية الإبداع إلى حشود غير مفهومة أو مستساغة في الذوق المعاصر من أسماء أعلام وبقاع!

بقي أن نقول إن الشعر في مقامه الثاني، أي عندما يساق شاهدًا توثيقيًا في قضية تاريخية معينة، كان يزيد على الخبر التاريخي المعتاد بالتأثير الذي تمتاز به البنية الشعرية، ما جعل المؤرخين أو المفكرين على العموم يحرصون على التزوّد من مادته بما يغني كلامهم ويمنحه المصداقية، وهذا يعني أن الشاعر كان موضع ثقة المجتمع الثقافي، وأن كذبه ونفاقه لم يكن ليؤثر على قيمة شعره المعرفية، لما بررناه قبل قليل من حراسته بعمود الشعر، وحضور الرقابة الاجتماعية الثقافية. ومن هنا كان

---

[1] على حدّ تعبير عبد الله التطاوي ويرصد لها مثالاً همزية ابن قيس الرقيات التي يقول فيها:

نحن منا "النبيّ" الأميّ و"الصديق" منا التقيّ والخلفاء

و"قتيل الأحزاب" "حمزةُ منا "أسد الله" والسّناءُ سناء

و"عليٌّ وجعفرٌ" ذو الجناحين هناك الوصيّ والشهداء

و"الزبير" الذي أجاب رسولَ الله في الكرب والبلاءُ بلاء

...

إنما "مصعب" شهاب من الله تجلّت عن وجهه الظلماء

(التطاوي، عبد الله: الشاعر مؤرخًا، دار غريب – القاهرة، ١٩٩٥، ص١٢٩–١٣٠، ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: ص٨٩–٩١).

جمع الشعر وتدوينه يخدم أغراضًا تاريخية متنوعة، إذا اعتبرنا الجمع والتدوين مقامًا ثانيًا للنص الشعري، وإن حماسة أبي تمام – على الرغم من باعثها الفني الذي لا نجزم بتفرده – قدمت مادة تاريخية غنية، "وعلى نهجه سار تلميذه البحتري، وإذا الحماسات المختلفة تجمع لنا رصيدًا ضخمًا من تاريخ الشعر الحربي للعرب وكذا كان ما جمعه أبو تمام من نقائض جرير والفرزدق"[١].

إلى مفهوم اللغة الذي عرضناه قبل قليل ترجع قيمة الشعر **اللغوية**، وبما أن اللغة هي الفكر متحققًا في هيكل مدرَك، فإن العرب صانوها صونًا لقيمهم وثوابت وجودهم، كما حرصوا من بعد على الحفاظ على الشعر ولغته لأنه من هذه الناحية وجود اللغة كنظام متحقق في أعلى درجات قوته وأقصى غايات طاقاته الإبداعية والمعرفية. بيد أن للوظيفة اللغوية مفهومًا آخر تستأثر فيه بالبنية اللغوية قبل المحتوى القيمي والمعرفي للنصّ، إنها تخصيص لدلالة اللغة بالمعنى الحضاري المفتوح الذي يستوعب وظائف الشعر السابقة واللاحقة جميعها، وهي وظيفة فرضتها ظروف حضارية ومعرفية استجدت بعد الإسلام..

وربما يقال إن حقّ الوظيفة اللغوية أن تكون في ركاب الوظيفة المعرفية لأنها فرع عليها، وإنما مال بها عندنا عن الوظيفة المعرفية إلى الوظيفة الوجودية ما لمحناه من أثر الظرف الحضاري في إخصابها وإعطائها دفعًا قويًا منحها القدرة على توجيه الدرس الشعري القديم، وفرض منهجية معينة في وضع قوانينه وأعرافه النقدية والذوقية.

يبدو أن ظرفين مزدوجين حملا العرب على توجيه عناية مضاعفة إلى لغة النص الشعري، أحدهما علمي مباشر، والثاني حضاري غير مباشر وهو ينضوي في الأول ويتستر بتدقيقاته وصرامة معاييره. إن الدفق العلمي والفكري الذي فجره القرآن الكريم امتد في كل حقول المعرفة وأنشأ مؤسسات ثقافية متخصصة تخدم القرآن الكريم نصًا وفكرًا، رواية ودراية،.. ومعلوم أن دخول عناصر أعجمية في دائرة المجتمع المسلم وتكاثرها هدد نقاء اللغة العربية، ووجّه إلى ضرورة تفسير النص القرآني وتقريب

---

[١] التطاوي، عبد الله: الشاعر مؤرخًا، ص٣٩.





مضامينه، بعد أن كان الكلام يكتسب طاقته من عروبة المجتمع ووحدته الثقافية، ولكن الأمر لم يكن محدودًا بهذا التوصيف، إذ إن التحدي الثقافي الذي حملته الأمم الأعجمية واعتدادها بموروث عريق من المعارف النظرية والعقلية.. دفع العرب دفعًا إلى الالتجاء إلى موروثهم اللغوي يؤكدون به جدارتهم ويصونون به هويتهم. وقد لبى الشعر العربي تطلعات المؤسسات الثقافية وحاجات الظرف الراهن، فأمدّ العلماء بزاد عريض من النصوص اللغوية التي تخدم تفسير النصّ القرآني، وتشدّ لغة العرب إلى مهد يصونها، ومن هنا كانت الصرامة في حفظ الشعر العربي والتثبت في روايته، والاحتكام في ذلك إلى علماء أُمدّوا بسلطات قيدت الإبداع الشعري في كثير من الأحيان، كل ذلك كان آلية لحفظ النصّ القرآني روح الحضارة الإسلامية وقطبها من ناحية، ودرعًا لحماية الوجود العربي ثقافيًا وماديًا من ناحية ثانية. يقول ابن قتيبة في تفسير منهجه في تأليف واختيار كتابه الشعر والشعراء، وهو كتاب في الشعر لا في الأدب: "وكان أكثر قصدي **للمشهورين** من الشعراء، الذين يعرفهم جُلُّ أهل الأدب، والذين يقع **الاحتجاج** بأشعارهم في **الغريب**، وفي **النحو**، وفي **كتاب الله** عز وجل، **وحديث رسول الله** صلى الله عليه وسلم"[(١)]، ومن خطر الوظيفة اللغوية اكتسب اللغويون سلطتهم حقيقةً، فتحكموا برقاب الشعراء، وجاروا على النص الشعري جورًا يتلمسه القاصي والداني، ووجهوا دفة الأحكام بالجودة والرداءة حتى صار من معايير الجمالية الشائعة غنى الشعر بالشواهد النحوية واللغوية، إذ يروى عن الفرزدق أنه 'كان يُداخل الكلام، وكان ذلك يعجب أصحاب النحو"[(٢)]، وقد بلغ من سطوة اللغويين أن قال الخليل بن أحمد لابن مُناذر:

---

(١) الشعر والشعراء، ٥٩/١، وقد "أسرف الرازي فقصر أهمية الشعر على هذه الوظيفة النفعية، فقال: "لولا ما بالناس من الحاجة إلى معرفة لغة العرب، والاستعانة بالشعر على العلم بغريب القرآن، وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم والصحابة والتابعين والأئمة الماضين لبطل الشعر، وانقرض ذكر الشعراء، وتعفى الدهر على آثارهم، ونسي الناس أيامهم"..". (قصاب، وليد إبراهيم: وظيفة الشعر في النقد العربي، ص٢٧٠، عن: الزينة في أسماء الكلمات الإسلامية للرازي، ٦٣/١).

(٢) الجمحي، ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ص٣٠٨.

"إنما أنتم – معشرَ الشعراء – تَبَعٌ لي، وأنا سُكّان السفينة إن قرظتكم ورضيت قولكم نفقتم وإلا كسدتم"[1]، وإن ثقته راجعة إلى موقع اللغويين وخطر أحكامهم في بلاط الخلفاء، لا سيما في عهد الخلافة العربية[2]. ويتقصى حمادي صمود آثار الأيادي اللغوية في الذوق الأدبي العام ليجدها تسري إلى القرن السادس الهجري[3]، فالشروط التي يضعها الأصمعي اللغوي المشهور ليستحق الشاعر لقب الفحل هي: أن يكون جاهليًا أو مخضرمًا، وأن يكون أسلوبه رصينًا قويًا جزلاً، وأن تكون لغته عربية صميمة، وأن يكون غزير الإنتاج[4]. صحيح أن الأصمعي يهتم "بالقيمة الأدبية للقصيدة الشعرية، ولكنها قيمة تتضاءل أمام الجانب اللغوي الذي يُعدّ أساسيًا في نظره،... لقد كان لآراء الأصمعي تأثير سيئ يوازي مكانته الكبيرة بين علماء عصره، فحاول اللاحقون تكريس أحكامه على نحو ما كرّسوا روايته وآراءه اللغوية، ولم يستطيعوا. وكانوا بصنيعهم هذا يفضلون الأسباب الحقيقية التي تؤسس أحكامه الأدبية والتي هي بعيدة إلى حدّ ما عن المجال الأدبي"[5]، ومع أن اللغويين تركوا أثرًا لا يمحى في الذائقة العربية والمنهج النقدي الذي كان من آثاره البعيدة استقرار مبدأ عمود الشعر والإلحاح على التكوين الأسلوبي للكلام الذي انتهى إلى فكرة الصنعة.. وتقسيم الشعراء إلى قدماء ومحدثين، فإن البحث عن العلل الجوهرية يبرز متهمًا آخر في هذه القضية، هذا إذا اعتبرناها تهمة، نقصد به الذهنية المعيارية التي تلونت أقنعتها التي تستتر بها، ولكنها تأبى إلا أن يكون لها سهم في كل منحى لتثبت الروابط وتوحد المتباعدات. وقد يكون من الضروري أن نضيف أن شدة التحدي الثقافي جعلت الارتداد إلى الذات عنيفًا والتمسك باللغة وأسلوبيتها الأصيلة جوهريًا، وأن المنهج الذي سار عليه اللغويون وغيرهم في حقول معرفية أخرى هو منهج حضاري لا ارتجالي، فرضته خصوصية

---

(١) ضيف، شوقي: العصر العباسي الأول، ص١٤٠.

(٢) المرجع السابق، ص١٣٩–١٤٠.

(٣) صمود، حمادي: التفكير البلاغي عند العرب، ص٣١.

(٤) ينظر: الطرابلسي، أمجد: نقد الشعر عند العرب، ص٦٥–٦٦.

(٥) المرجع السابق، ص٦٦–٦٧.



الذات الحضارية ومستلزمات وجودها، وإن تقويمه ينبغي أن يظل داخل إطاره الحضاري الذي أوجده، لا بعيدًا في تهويمات متخيلة مجتثة عن واقعها وتربتها التي أربتها.

قد قلنا إن الفرد، شاعرًا ومخاطبًا، يتوصل إلى غايته من الخلود عبر وظيفة الشعر الحضارية/الجماعية التي تفتّح أمامه كثيرًا من الأبواب المغلقة، وتضمن له صون الجماعة وعنايتها وتقديرها، وتظل مع ذلك غايات الشاعر أوضح على العمل الشعري من تلك، وقد ألزم التبادل المصلحي الشاعر بالمعايير الفنية والمعرفية الجماعية.

يعلق الشعر بالقائل علوقًا لا فكاك له عنه، بآلية النسبة "الملكية الأدبية" التي تحرص على عزو كل قول إلى صاحبه بباعث مسؤولية الكلمة وخطرها وتملكه لحقوقه فيها ومكاسبه منها، وقد بلغ من شدة إحكام هذه العلاقة أن سمّي شعراء ببعض ألفاظ أشعارهم، أو بوصفها؛ فمنهم المهلهِل، وهو عديّ بن ربيعة، "سمي مهلهلاً لهلهلة شعره كهلهلة الثوب"[١]، ومنهم المثقب العبدي، وعائد الكلب[٢] ، ولكن الغريب أن الملكية الأدبية قد سارت فيما بعد في اتجاهين متعاكسين: الأول كان مظهرًا لحرص الشعراء على استحقاق هذه النسبة لما فيها من مكاسب فردية وجماعية، وقد وصلت ببعضهم إلى حدّ شراء القصائد وانتحالها، وكان هذا الاتجاه يتفاقم مع ارتفاع تسعيرة القصيدة والمكاسب المادية المتوقعة من العمل الشعري[٣]، والاتجاه الثاني وهو اتجاه الحضارة العام الذي كان من الناحية العلمية والتاريخية ينسب العمل إلى صاحبه تقديرًا وامتنانًا كحق لازم، ولكنه من الناحية الوظيفية والمعرفية كان عامدًا إلى فصل الشعر عن

---

[١] الجمحي، ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ص٣٣.

[٢] المبرد: الكامل، ٤٨٢/٢.

[٣] وقد اشترى مروان بن أبي حفصة قصيدة من شاعر باهلي لينتحلها، (الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، مطبعة دار الكتب المصرية – القاهرة، ١٩٣٥، ٨٣/١٠-٨٤).



شاعره لمّا شوّه هذا التلازم بينهما الوظيفة المعهودة للشعر في الأذهان وأثر عليها سلبًا.

يقدم العمل الشـــعري للفرد حاجته من الخلود ومطامحه إلى إثبات الوجود بـأمور: الأول عام يتعلق بمعنى الإبداع وفي أي حقل كـان، لأن الإبداع إنجاز، والإنجاز يعني أن المبدع موجود وجودًا فعّالاً ذا قيمة، فيزرع الثقة في النفس ويوجد ظرفًا داخليًا متوازنًا موازيًا أو متغلبًا على المقاومة الخارجية الدائمة، وتزداد الفرحة بالإنجاز على قدر قيمة المنجز وموقعه من المحيط الخارجي، والشـــعر إنجاز ثقيل الزنة في المجتمع العربي، والشاعر جليل في عيونهم لأنه يمتلك قوة مؤثرة قادرة على التغيير الفعّال، وباقتداره على الشـــعر يؤكد لنفســـه وللآخرين قيمة وجوده، حتى لقد وجد ابن رشيق أن الشعر "يرفع من قَدْر الوضيع الجاهل...وأسنى مروءة الدني"[١]، "...تُكافأ به الأيادي، ويُحَلُّ به صدر النادي، ويرفع صوته على من فوقه، ويزيده في القدر على ما استحقه..."[٢]، ويلاحق الجاحظ الحركة الخفية لابتهاج النفس بالإبداع، بقوله: "فليعلم أن لفظه أقرب نسبًا منه من ابنه، وحرَكَتَه أمسُّ به رحْمًا من ولده؛ لأن حركته شيء أحدثه من نفسه وبذاته، ومن عين جوهره فَصَلَتْ، ومن نفسه كانت؛... ولذلك تجد فتنة الرجل بشعره، وفتنته بكلامه وكتبه، فوق جميع نعمته"[٣]. ويقول ابن رشـيق: "والشـــعر مزلّة العقول، وذلك أن أحدًا ما صـــنعه قطّ فكتمه ولو كان رديئًا، وإنما ذلك لســروره به، وإكباره إياه، وهذه زيادة في فضـــل الشـــعر، وتنبيه على قدره وحســن موقعه من كل نفس"[٤]، ومن جوّ التنافس تولّدت مصـطلحات نقدية شـائعة كـالغـالـب، والمُغلَّـب، والمنـافرة والمفـاخرة،.. وهي تشـــهـد بخطر التفوق الشعري في إثبات الوجود وفرض الهوية، وقد تلبست الهوية الفردية بالهوية الجماعية في مناقضات جرير والفرزدق التي شغلت حياتي الرجلين، وإن احتدامها وطول نفسها

---

(١) ابن رشيق: العمدة، ١/٤٠.

(٢) المصدر السابق، ١/٤٣.

(٣) الجاحظ: الحيوان، ١/٨٩.

(٤) ابن رشيق: العمدة، ١/١١٧.



راجع إلى تهديد الوجود هذا. غير أن تضـــعضـــع العلاقة بين الفرد والجماعة مال بالشـــعر في قضـــية الوجود إلى الصـــنعة والتزويق اللفظي، فتضـــخُّم النازع الفردي والرغبة في التميز في إطار قيود الشـعر وواقع السـبق المفترض حمل الشـعراء على اختلاق كوة يزلفون منها إلى الإبداع.

أما الأمر الثاني الذي يحقق به الشعر لصاحبه مطلبه من الخلود فهو الشهرة أو الانتشار، وإذا كان بعض الإبداع يوفّر للشاعر صفة الوجود، فإن بعضه الآخر يضمن له درجة هذا الوجود وامتداده الزمني والمكاني، واستنادًا إلى حديثنا المتقدم عن جدارة النمط الشعري العربي بخاصية الانتشار لاعتداده بالوزن والتقفية، فإن الشعر بهذا المعنى يمكن أن يخدم مبدعه في حاجته إلى الخلود صفة ودرجة، ومع ذلك فإن أولية الوزن لا تشترط تحقيق هذه الحاجة ولا تضمن الوفاء بها، إذ تتدخل عوامل كثيرة يمكن أن نختصرها بتعبير "الشعرية" بالاصطلاح المعاصر، أو "البلاغة" بالاصطلاح القديم، لتسمح للنصّ بالانتشار، والشعرية والبلاغة لا تنحصر – على حسب ما استنتجنا في الفقرات السابقة – في أسلوبية معينة، بل إنها تتحدد أحيانًا بظرفية معينة خارج النصّ، كالممدوح مثلاً، يقول أبو نُخيلة الراجز مخاطبًا ممدوحه(مسلمة بن عبد الملك)[1]:

وأنبهتَ لي ذكري وما كان خاملاً ولكن بعض الذكر أنبه من بعض

وقد تصل مقومات معينة بالعمل الشعري ومن ورائه صاحبه إلى أعلى درجات الانتشار الكمي والنوعي، فيخلد على الزمن، ويعيش عمر الحضارة، ويبدو أن هذا المقصد كان واضحًا في عقول الشعراء، حاضرًا في ضمائرهم، فهذا دعبل بن علي الخزاعي يقول:

نَعَوني ولمّا يَنعَني غيرُ شـــامت وغيرُ عدوّ قد أصـــيبت مَقاتِلـهُ
يقولون إن ذاق الردى مات شـــعره وهيهات عُمْرُ الشـعر طالت طوائله
ســأقضـــي ببيت يحمَد الناسُ أمرَه ويكثر من أهـل الروايـة حـاملـه

---

[1] ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص٦٤.



يموت رديّ الشـــعر من قبْل أهله وجيّـده يبقى وإن مــات قـائلــه

وأنشد ابن ميادة [١] :

فــإن أهلِـكْ فقـد أبقيـتُ بعـدي قوافـيَ تُعجـب المُتمثِّلينـا
لـذيـذاتِ المقــاطع مُحكَمــاتٍ لو انّ الشـــعر يُلبَسُ لارتُدينا

ولعل الإيمان بكفاءة الشعر ببلوغ الخلود هو ما حمل الشاعر عبد يغوث بن وقّاص الحارثي على اختيار الشعر مطلبًا أخيرًا يحقَّق له قبل قتله، فقال قصيدته الشهيرة التي مطلعها[٢]:

ألا لا تلوماني كفى اللوم ما بيا وما لكما في اللوم خير ولا ليا

بقي أن نقول إن الوظيفة الوجودية تمتدّ إلى المخاطَب أيضًــا، فتمســه وتهبه من إشــعاعها، والمخاطب هنا كل من كان موضــوع شــعر ما، أو معنيًا مباشــرًا به، سواء أكان حاضرًا أم مفترضًا، في مدح أو هجاء أو غزل أو وصف..، إذ إن بعض الشعر يشبع نوازع الوجود في ذات المخاطَب فيرضي غروره، ويؤكد حضوره وكفاءته وتميزه بما يضاف إليه من خصال ممدوحة صادقة أو مدعاة، ويحظى من ثم بالشهرة أو الخلود على حســـب درجة نجاح الشـــعر أو إخفاقه، هذا في الأغراض الإيجابية كالمديح والغزل والوصـــف...، يروى أن نصـــيبًا امتدح "عبد الله بن جعفر، فأمر له بخيل وإبل وأثاث ودنانير ودراهم، فقال له رجل: أمِثل هذا الأســـود يُعطى مثل هذا المال؟ فقال له عبد الله: إن كان أســـود فإن شـــعره لأبيض، **وإن ثناءه لعربي**، ولقد اســـتحق بما قال، أكثر مما نال، وهل أعطيناه إلا ثيابًا تَبلى، ومالاً يفنى، ومطايا

---

[١] النصان في: الجاحظ: البيان، ٢٢٢/١.

[٢] المفضل الضبي: المفضليات، مفضلية٣٠، ص١٥٦-١٥٨.



تُنضــــى، **وأعطانا مدحًا يُروى، وثناء يبقى**"[١]، ومن طريف تداعيات مطمح الوجود بالشعر أن وصل الحرص عليه ببعض الممدوحين من مجيدي الشعر موصلاً – وقد ضعف الشعر وهان الشعراء – حملهم على صناعة شعر في مدح أنفسهم ينحلونه بعض حاشيتهم ليمدحهم به في جملة الشعراء، ثم يصله بجائزة سنية، كان هذا صنيع الصـــاحب بن عباد[٢]. كنا نقول إن الوظيفة الوجودية فيما يتعلق بالمخاطب تتحقق بالأغراض الإيجابية، وهذا أمر متوقع، ولكن أن تتحقق بالأغراض الســـلبية؛ الهجاء على وجه التحديد، فهو أمر مســـتغرب، ولكن ســـمح به في الحقيقة موقع الشـــعر الحضـــاري، لا محتواه أو بناؤه، يروي ابن ســـلام أن "العباس بن يزيد الكندي هجا جريرًا، وكانت الشعراء تَعرِض له ليهجوهم"[٣]، ويطير صيتهم.

ويظل الشعر بعد ذلك؛ إبداعًا ورواية، ميزانًا توزن به الرجال، وبمقداره يفرض على الآخرين احترامهم أو ازدراؤهم، يروى "أن عبيد الله بن الحسن [العنبري] شهد عنده رجل من بني نهشل على أمر أحسبه دينًا فقال له: أتروي قول الأسود بن يعفر: نام الخلي فما أحسّ رقادي، فقال له الرجل: لا! فردّ شهادته وقال: لو كان في هذا خير لروى شرف أهله"[٤]! يردنا هذا العجز إلى صدر كلامنا وما كنا قد أسلفناه من الوحدة بين العام والخاص، والجماعي والفردي.

---

[١] المبرد: الكامل، ٢/٥١٣-٥١٤، (تنضـــى: تهزل من كثرة ركوبها). وقد رويت نصـــوص كثيرة في هذا المعنى منها عن عمر بن الخطاب: الشعر والشعراء:١/١٤٤، وعن غيره: الحيوان، ٥/١٧٧. يقول الأمير أبو دلف في علي بن جبلة العكوّك، وكان هذا قد هجره لأن الأمير ما كان يلقاه أو يفارقه إلا برّه:

وزودته مالاً يُرجّى نفادُه   وزودني مدحًا يُقيم على الدهر

(ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص١٧١).

[٢] التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ١/٥٦.

[٣] الجمحي، ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ص٣٨٠.

[٤] المبرد: الكامل، ١/٣٩١.

٢- الوظيفة المعرفية والأخلاقية:

لعلنا مضطرون في هذا السياق إلى التذكير بأن غائية بنية الفكر العربي الإسلامي تجعل المعرفة وسيلة لا غاية، هدفها مساعدة الإنسان على الوصول إلى حياة اجتماعية مستقرة وعمارة الأرض وتحقيق خلافته فيها، وذلك بأن تكون قابلة للتمثل والتحرك من حيز الفكر إلى الفعل، ولا يغني فيها أن تبهر العقل ما ظلت بعيدة عن الوجدان والحياة. إن هذا الفهم ينبغي أن يرافقنا في جميع مراحل تقليب وجوه الوظيفة المعرفية للشعر، لأن استحضار التصور الفلسفي للمعرفة، سواء منه اليوناني والإسلامي القديم والغربي المعاصر، يُضِلّ الباحث في دوامات متعارضة لا تمت إلى نظرية الشعر العربي بصلة!

يتحدد فهمنا للمعرفة بأنها ثقافة المرء المتضمِّنة مجموعَ القيم والمبادئ والصفات النفسية والأخلاقية التي يكتسبها من وجوده في بيئة اجتماعية (عرقية وعقدية) متميزة. والمعرفة تنطوي على جانبين متكاملين، ذهني تمثله المعرفة النظرية والمبادئ الكلية التي تكوّن المادة الأولية للمحاكمات العقلية، وتكون مرتكزًا في تبني المعتقدات والأفكار واختيار المناهج. ونفسي وهو مجموع الخصال الأخلاقية والصفات النفسية والسجايا الوجدانية التي تكوّن ملامح شخصية الفرد، وتفرض تمايزه. وإن التكامل بين هذين الجانبين يعني أن الحكم المعرفي ليس شأنًا خاصًا بالعقل منبتًا عن منظومة القيم الاجتماعية التي اكتسبها الفرد بالتربية، كما أنه في الوقت نفسه صورة التكوين النفسي الخاص للفرد، ومعرض أخلاقياته. وبالعكس، فإن سلوك الفرد ومواقفه الخارجية هي خلاصة تكوينه الذهني والنفسي الخاص والعام. نريد من مجمل هذه الفذلكة أن نصل إلى أن الموقف الأخلاقي موقف معرفي، وأننا لا نستطيع أن نفصل الأخلاق عن المعرفة أو السلوك عن الخلفية الثقافية التي توجه المرء وتصوغه؛ ولذلك حرصنا على تقديم الوظيفة المعرفية والأخلاقية للشعر في إطار واحد.

لما كان من الطبيعي أن تحرص كل أمة على تدوين معارفها وعلومها وحفظها للأجيال المتعاقبة، فإن هذا الحرص أحدّ في أمة تعتبر الماضي محور وجودها في



الحاضر وبؤرة انطلاقتها إلى المستقبل، وتتخذه معيارًا تحاكم إليه المستجدات، فهي لا تحفظ المعرفة تقصيًا وضنًا بها على الزمن والفناء فحسب، ولكن لأن المعرفة نفسها حاجة بشرية وجودية لا ترف فكري ورياضة ذهنية، هذا التلازم بين وجود المعرفة ووجود الإنسان هو جوهر نظرية المعرفة العربية الإسلامية، والمحرك الأساسي لوظائف الشعر المعرفية على اعتباره مصدرًا معرفيًا فعّالاً لا فنًا زخرفيًا مؤنسًا.

استمد الشعر موقعه في الحياة العربية من وظيفته المعرفية، فكان المصدر المعرفي الأول عند العرب، لا يدانيه غيره في ذلك، وقد وصفه عمر بن الخطاب بأنه علم العرب الذي لم يكن لهم علم أصح منه[1]، لذلك كانت الشعراء سدنة للمثل العليا والمعرفة يبنونها للناس ويصوغونها لهم، ما أنزلهم منزلة الأنبياء من الأمم.

وهذا لا يعني أننا نفترض ابتداء انتفاء الدور السلبي للشعر في المعرفة والأخلاق، وقد كان ورد ذكرهم في القرآن الكريم بعد الحديث عمن تتنزل عليه الشياطين، ووصفهم بأنهم يقولون مالا يفعلون، وكأنه قد أسهم بذلك في ترسيخ الاعتقاد السائد بعلاقة الشعر والشعراء بالشياطين، فالحسن البصري قال للفرزدق مرة زاجرًا: "اسكت، فإنك عن لسانه تتكلم"[2]؛ أي عن لسان إبليس. والتاريخ يشهد بدورهم الجوهري في تحريك الفتن الطائفية والعصبية القبلية بين الأحياء العربية في العصر الأموي، وبانكبابهم على ترويج بضاعة السلطة من غير روية أو تدبر أو إنصاف، ناهيك بموجات التهتك والغزل الماجن والفسق المكشوف التي أصبحت ظاهرة في أواخر القرن الثاني الهجري! إن لنا من وراء ذلك كله أن نقول إن الشعر العربي على الرغم من وقوعه في إسار السلبيات السابقة فإنه ظل على ما هو عليه مصدرًا معرفيًا مهمًا من مصادر الثقافة العربية، وعنصرًا تربويًا أصيلاً في تثقيف وتهذيب النفس العربية المسلمة، هذه المفارقة هي التي نسعى لأن نجليها فيما يلي..

---

(1) الجمحي، ابن سلام: طبقات الفحول، ص٢٤-٢٥.

(2) المصدر السابق، ص٢٨٤.

يبدو أن أمورًا خارجة عن الشعر وأخرى داخلة فيه كانت المفتاح الخفي لفهم هذه المعضلة، نريد بها وسطية الحضارة الإسلامية، والنمط الشفوي للمعرفة، وأخيرًا إحكام سلطة التقليد الشعري أو عمود الشعر، أمور في مجملها سهّلت للأمة توظيف الشعر في غايات حضارية أساسية؛ فوسطية الحضارة العربية الإسلامية مهدت الطريق لتفعيل آلية فصل الشعر عن الشاعر، التي قدمنا الحديث عنها، وجعلتْها خيارًا ممكنًا، وذلك بالنظر إلى الإنسان على أنه خطّاء توّاب[1]، مسؤوليته عن تقصيره مسؤولية دينية فردية، لا مدنية اجتماعية ما دام لا يؤثر على المجموع أو يسيء إلى الأصول الحضارية. إن اللجوء إلى آلية الفصل تلك يذكرنا بأمر بلغ حدّ الظاهرة في تاريخ الشعر العربي؛ هو أن الغالبية العظمى من الشعراء المجودين أو الفحول كانوا على أقل تقدير يشكلون شريحة غير مرضِيَة أخلاقيًا، وفي المقابل نجد الشخصيات العظيمة أو من عرفوا بالصلاح والتقوى في تاريخ هذه الأمة يعزفون عن الشعر أو يربؤون بأنفسهم عن أن يعرفوا أو يشتهروا به، وكأنهم يتعاهدون جميعًا قول الشافعي[2]:

ولولا الشعر بالعلماء يزري   لكنت اليوم أشعر من لبيد

هذا البيت يستحضر واقع الشعراء المتردي وسمعتهم السيئة التي اكتسبوها من توغلهم في مسارب النفاق والتكسب والدجل والمجون، ولكن الوجه الآخر للموضوع يفيدنا في تمحيص الموقع الحقيقي للشعر في نفوس العرب المسلمين.. إن ما ينبغي ملاحظته أولاً أن معظم نقاد الشعر وعلماء البلاغة كانوا من الأخيار الصالحين وعلماء الدين كابن قتيبة[3] والجاحظ والجرجاني...، وثانيًا أنه من الممكن للدارس أن يتوسع ويقول

---

[1] يروى أن جريرًا كان يسبّح، فقيل له: "ما يغني عنك هذا التسبيح مع قذفك المحصنات! فتبسم وقال: يابن أخي {خلطوا عملاً صالحًا وآخر سيئًا عسى الله أن يتوب عليهم}. إنهم والله يابن أخي يبدؤونني ثم لا أحلم"، (الأصفهاني، أبو فرج: الأغاني، ٨/٤٤).

[2] الشافعي، محمد بن إدريس: ديوان الشافعي وحكمه، جمع: محمود بيجو، ط/١، ١٩٨٩، ص٢٩.

[3] يقول ابن قتيبة في مقدمة كتابه عيون الأخبار: "هذا الكتاب – وإن لم يكن في القرآن والسنة، وشرائع الدين، وعلم الحلال والحرام – دال على معالي الأمور، مرشد لكريم الأخلاق، زاجر عن



إن عامة العرب كانوا شعراء يقول أحدهم البيت أو البيتين في مناسبة أو مقام ما على قدر الحاجة، يروي سعيد بن المسيب في العقد الفريد: "كان أبو بكر شاعرًا وعمر شاعرًا وعلي أشعر الثلاثة. وأما الأنصار فكادوا يكونون كلهم شعراء. جاء في ترجمة أبي الدرداء (رض) أنه قيل له: ليس رجل من الأنصار إلا وله شعر فلم لم تقل أنت شعرًا؟ قال: وأنا قد قلت:

يريد المرء أن يعطى مناه	ويأبى الله إلا ما أرادا
يقول المرء فائدتي ومالي	وتقوى الله أفضل ما استفادا

وأبو الدرداء من فقهاء الصحابة(رض) بل هو أحد الستة الذين انتهى إليهم علم النبي (ص)"[1]، وهذا هو سر المقطعات الكثيرة التي تنسب إلى شعراء مغمورين كرّس الرواة جهدهم لتقصيها وجمعها في كتب المختارات والأدب والمجموعات الشعرية دون الشعراء الفحول، يستوي في ذلك الصالحون والطالحون. ولكن هذا الكلام يمكن أن يسلمنا إلى خلاصة مفادها أن الصالحين إنما وفروا أنفسهم عن الانقطاع للشعر لا قوله وتذوقه وروايته، كما يقودنا مباشرة إلى الاعتقاد بأن التفسير الصحيح لحديث لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحًا[2]... هو النهي عن الكثرة والانشغال، لا عن جنس الشعر أو معناه، وهذا التفسير يساير دلالة لفظة "يمتلئ" التي اشتمل عليها النص النبوي. وقد روى الجاحظ نصًا يؤكد أن كراهة الشعر أمر طارئ على الذوق العربي، بل على الروح الإسلامية الأصيلة، فقد ذُكر لسعيد بن المسيب نُسّاك يعيبون إنشاد الشعر، فقال: "نَسَكوا نُسكًا

الدناءة، ناهٍ عن القبيح، باعث على صواب التدبير، وحسن التقدير، ورفق السياسة، وعمارة الأرض. وليس الطريق إلى الله واحدًا، ولا كل الخير مجتمعًا في تهجد الليل، وسرد الصيام، وعلم الحلال والحرام، بل الطرق إليه كثيرة، وأبواب الخير واسعة،..."، (مقدمة عيون الأخبار، ١/ي).

[1] كنون، عبد الله: أدب الفقهاء، دار الثقافة – الدار البيضاء، ١٩٨٨، ص١٨.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة: قيح، "لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحًا حتى يريه خير له من أن يمتلئ شعرًا"، (الوري: أن يدوي جوفه).



أعجميًا"[١]، وسعيد هذا واحد من التابعين الوعّاظ، وعصره مليء بالنماذج السلبية من الشعراء[٢]!

بيد أنه ليس من مقصد أي من التفنيدات السابقة أن يغيب حقيقة مفادها أن الشعر العربي لم يحمل همّ الدعوة الإسلامية، ولم يروج للعقيدة الإلهية، مادام تفسير هذه الحقيقة ممكنًا ولا يخرج عن منظومة هذا البحث العامة ولا يشكك في إحكام أسسها. نقول: صحيح أن الشعر العربي لم يتبنَ قضية الدين الإسلامي إلا أنه لم يسر في اتجاه يعارضه، وكلامنا الآن مضبوط بذات الشعر لا الشاعر، فالقيم العربية والمثل الأخلاقية التي هي جوهر فكرة عمود الشعر تتقاطع تقاطعًا يكاد يكون تامًا مع غايات الدعوة الإسلامية وأخلاقياتها. هذه نقطة، والنقطة الثانية تتحدد في بنية النص القرآني المعجز الذي كان إعجازه عنصرًا جديًا وحازمًا في إقصاء الجهد الإبداعي الشعري عن محاولة أداء الوظيفة التي أداها النص القرآني أداء لا يضاهى، فكفى وأوفى، وهذه العلة تقوى مع ما سميناه وحدة المادة المعرفية للمجتمع العربي، وعدم تفاوت درجات التلقي والأفهام، في المستوى اللغوي على وجه الخصوص[٣]. ثم إن الدين اتخذ الخطابة لونًا بلاغيًا يوظفه في أداء بعض الرسائل الدينية، فجعلها شرطًا لصحة طائفة من العبادات الجماعية، وبذلك رسخ في اليقين أن الشعر بعيد عن هذه الأجواء وله مجالات لا يسدّ فيها غيره، يقول العسكري: "ومما يعرف أيضًا من الخطابة والكتابة أنهما

---

[١] الجاحظ: البيان، ٢٠٢/١.

[٢] وقد كان لابن عباس وابن سيرين مواقف مماثلة، بيد أن هذه المواقف ستتغير شيئًا ما مع الزمن، إذ نجد للغزالي مواقف أكثر وضوحًا وتشددًا، والظاهر أن هذه المواقف يمكن أن تفسر على ضوء ظرف القوة الذي يحتمل ما لا يحتمله ظرف الضعف، وأن تفشي الظواهر السلبية في المجتمع حمل الفقهاء والإصلاحيين على محاولة بتر عوامل نشوئها وتفاقمها.

[٣] ولذلك فإن افتقاد الرابط اللغوي حمل بعض العجم على اللجوء إلى الفن الشعري لتقريب المعاني الإسلامية القرآنية إلى الجمهور، وقد استغل الفرس الشعر في هذا الشأن ونجحوا نجاحًا يقاس بتركيبتهم الذهنية الخاصة، وهو ما لم يتأت للشعر العربي فيما لو حاوله، لأن لغة النص المعجز نفسها كانت عائقًا في سبيل ذلك، وهو ما سنبينه في حينه من البحث إن شاء الله.



مختصتان بأمر الدين والسلطان. وعليهما مدار الدار. وليس للشعر بهما اختصاص... ولا يقع الشعر في شيء من هذه الأشياء موقعًا.. ولكن له مواضع لا ينجع فيها غيره من الخطب والرسائل وغيرها.."[1]، إن وفاء الشعر بمتطلبات بعض المواقف الاجتماعية وغناءه المعرفي العام هو ما سوّغ له أن يمضي واثقًا في الحياة الإسلامية.

إذن فما هو المحتوى المعرفي الخطير الذي قدّمه الشعر العربي، وما هو الفراغ الذي سدّه، وهل هو جدير بالمهمة التي أنيطت به على ما هو عليه من الريبة والشك؟!

يجب أن نذكر هنا بأن الشعر معنى خاص غير الشاعر، هذا مرتكز أساسي في تتبع الوظيفة المعرفية تحديدًا، ومن ثم نقول إن الدور المعرفي للشعر كان يتحدد في ثلاثة مستويات: الأول حضاري يتعلق بتاريخ العرب ومثلهم وثقافتهم، والثاني ثقافي يقدم معرفة عامة عن الوجود والحياة والإنسان، وخلاصات مكثفة لمنطق الحياة وأسرارها، والثالث أخلاقي تهذيبي يؤثر في النفس ويوجه السلوك ويحض على الفعل الإيجابي. هذه المستويات تتداخل في كثير من الأحيان، والعزل الذي نفترضه درسي إجرائي لا ينطق بحال الشعر العربي لزومًا، كما أن أحدها يكون في الغالب أداة شعرية لا مقصدًا إبداعيًا، ومن هذا الاعتبار تولدت مصداقيتها المعرفية، وقيمتها التغييرية.

إن المستوى الحضاري للمعرفة الشعرية يمثل القيمة التي تعول عليها الأمة في تحقيق وظيفة الشعر الوجودية وتأكيدها، إذ إنه يقدم صورة النفس العربية محاكمة وإدراكًا، مبادئ ومثلاً، تصورها للحياة والوجود والقيم،.. وهذه المعرفة المتشكلة في صورة منجزة

---

[1] الصناعتين، ص١٠٢-١٠٣. قدم التواصل بالنص القرآني المعجز دفعًا للخطابة على عكس الشعر، لأن البنية الأسلوبية للخطابة تختلف عنها في الشعر، فهي تسمح بدخول النص القرآني على متنها دخولاً غير مقيد، ودون أن يؤثر هذا في القيمة الإبداعية للنص الخطابي، ثم إن من عادة الخطابة أن تتعلق بظرف محدد تعالجه معالجة خاصة، وليس من شأنها أن تقول في الكليات والجوهري من الأمور، وهو ما قربها من أن تكون عملية ظرفية على غير الشعر الذي يعلو – كما قلنا – على الظرف والمقام الأصلي إلى فضاءات غير محدودة من المقامات.

ترسم من زاوية أخرى حركة الأمة في التاريخ، وخطّ تطور معرفتها ومنحنيات هذا التطور وطبيعة تلك المعرفة وأدواتها على اعتبار الشعر عينة راقية من مادة فكرها. غير أن الشعر العربي كان يقدم فوق ذلك معرفة عامة موسوعية تجني من كل بستان وروض، تعلو وتسفل، لغة ومفاهيم، ماهيات وعلاقات، تقرب البعيد وتروض الجموح،.. وعلى هذا يكون كثير مما نقل إلينا من أخبار تباريهم في الشعر وتصاولهم للغلبة في ميدانه يرتد إلى أن الشعر بالدرجة الأولى هو معرض عقولهم وصورة ألبابهم ووحي ضمائرهم، لا أنه معرض مهارة الشاعر اللغوية وغزارة باعه في الصياغة فقط، وقد كان حسان بن ثابت قال في هذا المعنى[1]:

وإنما الشعر لبّ المرءِ يعرضه   على المجالس، إن كَيسًا وإن حُمُقا

فكانوا لذلك عنه يأخذون معارفهم ويشكّلون تصوراتهم، إليه يتحاكمون، وبه يحتجون ويصوّبون، بل إننا نرى ابن عباس حبر الأمة الإسلامية يفهم الشعر العربي من خلال قيمته المعرفية التي تحدد نهج التعامل معه، يقول: "الشعر علم العرب وديوانها فتعلموه"[2]، وهذا الفهم ليس فهمًا ذاتيًا سلبيًا، وإنما هو فهم متعد ينبني عليه أمر للجماعة يأخذ قيمته من موقع القائل السلطوي على اعتباره ممثلاً للسلطة الدينية، وهذا ما مدّ باع الشعر في الحياة المعرفية للأمة العربية المسلمة، وجعله يتسلق إلى قمم تكاد تقارب القمم الدينية، لأنه شارح لنصوصها، ضابط للغتها، مهذب لأخلاق أفرادها، وهذا ما تضمنته رسوم الحوار التالي، روي أنه "دخل الحارث بن نوفل بابنه عبد الله إلى معاوية، فقال: ما علمت ابنك؟ قال: القرآن والفرائض. فقال: روِّه من فصيح الشعر؛ فإنه يُفتِّح العقل، ويفصّح المنطق، ويُطلق اللسان، ويدلّ على المروءة والشجاعة.."[3]،

(1) الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، تصحيح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة – بيروت، ص٢٣٦.

(2) ابن عبد ربه: العقد الفريد، شرح وضبط: أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الأبياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة، ١٩٤٦، ٥/٢٨١.

(3) العسكري: المصون في الأدب، تح: عبد السلام هارون، دائرة المطبوعات والنشر في الكويت – الكويت، ١٩٦٠، ص١٣٦.



وهنا يتبدى لنا موقف السلطة السياسية، العربية تحديدًا، لأن المفردات المعرفية التي يقدمها الشعر تخدم الوجود العربي، دولة وثقافة..

إن دخول الشعر في الحقل المعرفي حتم معايير معينة تقاس بها الشعرية، وتمتحن بها الجودة، نقصد بها الخطأ والصواب، وصحة التقسيم، وحسن التمييز.. وقد أعجب عمر بن الخطاب أيما إعجاب لما سمع قول زهير:

فإن الحق مَقطَعُه ثلاثٌ يمين أو نِفارٌ أو جلاءُ

"يريد أن الحقوق إنما تصحّ بواحدة من هذه الثلاث: يمين أو محاكمة أو حجة بينة واضحة. وكان عمر بن الخطاب رضي الله عنه إذا أُنشد هذا تعجب من معرفته بمقاطع الحقوق"[١]. وقد نظن أن أغراضًا كالوصف صيغت للالتذاذ بقوة الشاعر في رصد الصور والأشياء، وقدرته على تقليب وجوهها، واستقصاء أجزائها، هذا الظن يمكن أن يكون صحيحًا إذا صحّ تفسير معنى الالتذاذ هنا وغايته! إن هذا الالتذاذ ينبع ويصبّ في الغاية المعرفية، حتى إن التشبيه هو معرفة من خلال افتراض علاقة ما تجلي معنى أو أكثر في المشبه والمشبه به، وإن درجة الإحكام والدقة ومقدار الإصابة هو معيار النجاح والإخفاق، ومن ثم الالتذاذ أو الإعراض، والكشف المعرفي، ودقة التأمل، وسلامة المنطق اللغوي والعقلي هو مناط الإعجاب في النهاية، وقد لجأت العرب إلى أشعار الوصف هذه تتعلم منها ما يتجاوز المعرفة الذهنية إلى الإتقان العملي واكتساب المهارات الحركية، "قال عبد الملك بن مروان: من أراد أن يتعلم ركوب الخيل فليرو شعر الطفيل [الطفيل بن كعب الغنوي]"[٢].

أما **الوظيفة الأخلاقية** فإنها باب عريض قرّب الشعر من غايات الحضارة الإسلامية، ومنحه فرصة ذهبية ليكون مذهب أبنائها في الفن. قال أبو تمام:

ولولا خلال سنها الشعر ما درى بناة المعالي أين تؤتى المكارم

---

[١] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١٤٩/١.

[٢] المصدر السابق، ٤٥٣/١.

إن للشعر العربي أسلوبية خاصة تشاكل الأبعاد الذهنية والنفسية والاجتماعية التي كونت الفرد العربي، وتستجيب للعلل التي فرضت مفهومه وأرست أصوله. ومن الأسلوبيات المهمة التي تخدم الوظيفة الأخلاقية العدول عن أسلوب التكلم إلى الخطاب والغيبة والتواري بهما في سياق التعبير عن التجارب الشخصية غالبًا، وهذا العدول راجع إلى الحاجة إلى إشراك المتلقي في التجربة الفردية، وإضفاء طابع إنساني عليها، مما يكسبها القوة والمصداقية، وعبر ذلك يتداخل العام بالخاص، والغيري بالذاتي. وقد يغلب على أسلوب الخطاب أحيانًا مظهر الاستعلاء والإرشاد، لأن مكانة الشاعر المعرفية والاجتماعية على اعتباره فردًا رائدًا وفائقًا، يمتلك سلطة معرفية ما؛ لغوية وفكرية المصدر، تسمح بذلك وتبرره، لا سيما أن النمط السلطوي أسلوب سائد في أصل بناء العلاقات في المجتمع. ويدعم الاتجاه الأخلاقي، والمعرفي بالجملة، تكثيف التجارب فيما يسمى ببيت القصيد الذي يتحول إلى أمثال شاردة توظف توظيفات أخلاقية ومعرفية متنوعة. كل ذلك حوّل الشعر العربي إلى سجل للقيم ومدونة للأخلاق تؤثر في نفس المخاطب وتوجه سلوكه على الرغم من غلبة الذاتية عليه، وبالاتكاء على أرضية خصبة مشتركة من الاستجابة للمؤثرات الكلامية والانفعال بالخطاب اللغوي، في ذات المتلقي خاصة، وهذا ما أكسب الكلمة قوتها، على ما نوهنا..

وبناء على توفر هذا النمط الأسلوبي استطاع الشعر أن يتحمل المهمة الأخلاقية عبر طريقين: مباشر وغير مباشر، فالأول المباشر تلقيني إنشائي أسلوبه الخطاب والمحاورة وفيه سمة الرفعة والاستعلاء، ومثاله شعر النصائح الموجه إلى من يدخلون تحت سلطة الشاعر، يفيض عليهم بذخائر معرفته وصدى تجاربه وصايا وأوامر تعينهم على تجاوز محن الحياة وتذليل صعابها، إنها في الحقيقة خطة منهج، وهذا الاتجاه سائغ ومقبول في ظل سياقات معينة لا يفي بالغرض فيها غيره، ويكثر الأسلوب المباشر في الحماسة والنصح والسياسة والبلاغات، وهاهو عبد قيس بن خُفاف البَرحمي يوصي ابنه[١]:

---

[١] المفضل الضبي: المفضليات، مفضلية ١١٦، ص٣٨٤-٣٨٥، (طبن: حاذق فطن).

أجُبيلُ إن أباك كاربُ يومُه	فإذا دُعيتَ إلى العظائم فاعجل
أوصيكَ إيصاء امرئ لك ناصح	طبِنٍ بريب الدهر غير مغفّل
الله فاتقهِ وأوف بنذره	وإذا حلفتَ ممارِيًا فتحلّل
...	...
وإذا هممت بأمر شرّ فاتّئد	وإذا هممت بأمر خير فافعل
...	...
وإذا تشاجر في فؤادك مرةً	أمران فاعمد للأعفّ الأجمل

أما الثاني غير المباشر فهو الشائع الكثير، ويتحقق من خلال سلطة عمود الشعر في الأغراض العامة المشهورة، ولذلك فإن الحكمة لا تستقل بغرض معين غالبًا، وإنما تكون جزءاً مستعارًا من قصيدة كاملة، أو أبياتًا حكمية منثورة في تضاعيف التجارب الخاصة. إن اشتمال الشعر على هذه الحكم – وهي في الواقع كليات أخلاقية أو مثل جماعية وخلاصات معرفية تختزل الحياة العربية – مزدوج الفائدة، إذ يقدم القيمة الأخلاقية حية من خلال تجربة أو موقف حياتي، أو نموذج إنساني، ويسمح بالتالي بتسريبها من حدود العقل إلى مجاهل النفس البعيدة لتمتزج بها وتعطي ثمارها سلوكًا وإيمانًا. وإذن فقد غزت الحكمة جميع أغراض الشعر وكانت روحه الذي عنه تصدر وإليه تؤول، وقد ذكر السيوطي أن العرب لا تعدّ الشاعر فحلاً حتى يأتي ببعض الحكمة في شعره، فلم يعدوا امرأ القيس فحلاً حتى قال:

والله أنجح ما طلبتَ به	والبرّ خير حقيبة الرجل[1]

ينتقل الغرض التهذيبي عبر جميع أصناف الأغراض الشعرية؛ رثاء وحماسة وفخرًا ومديحًا، بل إن المديح الكاذب والهجاء يسهمان إسهامًا متقدمًا في نشر الفضيلة والحثّ

---

[1] قصاب، وليد إبراهيم: وظيفة الشعر في النقد العربي، ص٢٤٧.

على التخلّق بها[1]، لأن الغرض المدحي في جوهره هو رسم لصورة العربي المثالية في الصفات والأفعال، أو هو نموذج بشري إيجابي ترسم من خلاله صفة المروءة التي تختزل جميع الخصال الحميدة ببراعة عالية، والهجاء هو الصورة النقيضة من ذلك، حيث يدفع إحكام عرضها وقسوة أثرها الاجتماعي إلى التنزه عن دواعيها. وهذا ما جعل معاني المديح معادة مكرورة يتعاورها الشعراء، إلى أن ألبست في مرحلة متأخرة حلة عمود الشعر وركبت على قدّه، وضبطت ضبطًا علميًا دقيقًا، بل إن الجاحظ يتلمس أثر المديح والهجاء فيما هو خارج حدود المرغوب والممنوع، يقول: "وربما قال الشاعر في هجائه قولاً يعيب به المهجوّ فيمتنع من فعله المهجوُّ وإن كان لا يلحق فاعله ذمّ. وكذلك إذا مدحه بشيء أولع بفعله وإن كان لا يصير إليه بفعله مدح.."[2]، وقد حصر قدامة معاني المديح في (العقل والشجاعة والعدل والعفة)، فكان المادح بها "مصيبًا، والمادح بغيرها مخطئًا"[3]. إن البحتري شاعر البلاط العباسي الذي اتخذ شعره – كغيره من الشعراء – متجرًا، كان يعي طبيعة البضاعة التي يحملها ويدرك قيمتها الأخلاقية، يقول[4]:

---

(١) يقول جابر عصفور: "...المهم أن المحور الأساسي الذي تدور حوله كل هذه الخصال هو "الخير" في مقابل "الشر"، وإذا كان المدح يبرز الوجه الإيجابي للخير فإن الهجاء يبرز الوجه السلبي للشر، فيؤكد الخير تأكيدًا ضمنيًا بتحقير نقيضه...ومعنى ذلك كله أن الشعر يدور أساسًا حول المديح والهجاء، وأن الغاية التي يسعى إليها الشاعر في أي منهما مرتبطة بالخير، وما يخرج عن هذا المسعى لا يدخل – بداهة – في الشعر الجيد"، (مفهوم الشعر، ص٣٨-٣٩).

(٢) الجاحظ: البيان والتبيين، ٨١/٤، ويذكر من ذلك ما هجا به هذيل الأشجعي عبد الملك بن عمير، فقال:

إذا ذات دلّ كلّمته بحاجة ... فهمَّ بأن يقضي تنحنح أو سعل

فقال عبد الملك: "أخزاه الله، والله لربما جاءتني السعلة أو النحنحة وأنا في المتوضأ فأذكر قوله فأردّها لذلك"، (نفسه، ٨٢/٤).

(٣) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد عيسى منون، المطبعة المليجية، ط/١، ١٩٣٤، ص٣٩.

(٤) الآمدي: الموازنة، ٢٦١/٢، وقد علق على الأبيات بقوله: "وهذا صدق أبي عبادة عن نفسه، وما كان له بُدّ من أن ينفث، وما قال قولاً هو أصدق من هذا ".





أيذهبُ هذا الدهر لم يرَ موضـعي ... ولم يدر ما مقدار حَلّي ولا عَقْدي
ويكسُـــدُ مثلي وهو تاجر ســـؤددٍ ... يبيع ثمينــات المكــارم والحمــد
ســـوائرُ شـــعر جامع بَدَد العلا ... تعلَّقنَ مَن قبلي، وأتعبن من بعدي
يُقـدِّرُ فيهـا صـــــانعٌ مُتعمِّـلٌ ... لأحكامها تقدير داودَ في السَّـــرْد
خليليّ لو في المرخ أقدحُ إذ أبى ... رجـالٌ مُؤاتـاتي، إذن لخبـا زَنـدي
وما عارضـــتني كُدْيةٌ دون مدحهم ... فكيف أَراني دون معروفهم أُكـدي
أأضــــربُ أكبـادَ المطـايـا إليهمُ ... مطـالبـةً مني وحـاجـاتهم عنـدي؟

أما الفخر فيبدو أن قوته تأتي من التحدي الذي يسيطر على أجوائه فيحرض استجابة ما، والعرب كما قلنا أفخر الناس، وقد نصّ ابن رشد على أن العرب لا تحث في أشعارها على شيء من الفضائل سوى الشجاعة والكرم، "وإن كانت ليس تتكلم فيهما على طريق الحثّ عليهما، وإنما تتكلم فيهما على طريق الفخر"[١]، يورده مورد الذمّ إذ إن أكثر الشعر اليوناني إنما هو "موجّه نحو الفضيلة، أو الكفّ عن الرذيلة، أو ما يفيد أدبًا من الآداب، أو معرفة من المعارف"[٢]، وفي المقابل فإن أكثر الشعر العربي في النهم والكدية[٣]! في الحقيقة إن تسريب الفضائل من باب الفخر أنجح – في رأينا وعلى إضاءات النتائج العلمية لهذا البحث – من تقديمها كحكمة نظرية، لأن الاستفزاز النفسي الذي يحركه الاستعلاء والتحدي البادي في نبرة الفخر يحمل المتلقي على الاستجابة الانفعالية ويحثّه على تمثل القيمة التي يحاول الشاعر أن يعلو بها عليه،

---

[١] أرسطو: فن الشعر، تلخيص ابن رشد، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية – القاهرة، ١٩٥٣، ص٢٠٥.

[٢] المصدر السابق، ص٢٠٦.

[٣] المصدر السابق، ص٢٠٥، يرويه ابن رشد عن أبي نصر الفارابي.

ويتفرد بها أحيانًا[١]، وقد يعديه أحيانًا، والأمر على هذه الصورة باب من أبواب التنافس الإيجابي المثمر. ولذلك فإن معاوية لما أوصى عبد الرحمن بن الحكم ابن أخيه، وقد اشتهر بالشعر، نهاه عن أصناف من الشعر كالغزل والهجاء، ونصحه بأخرى فقال: "..ولكن افخر بمآثر قومك، وقل من الأمثال ما تُوقِّر به نفسك، وتؤدِّب به غيرك"[٢]. وقال معاوية لابنه: "يابني **ارو الشعر وتخلّق به،** فلقد هممت يوم صفين بالفرار مرات، فما ردني عن ذلك إلا قول ابن الإطنابة:

أبت لي همّتي وأبى بلائي	وأخذي الحمد بالثمن الربيح
وإقدامي على المكروه نفسي	وضربي هامة البطل المُشيح
لأدفع عن مكارمَ صالحات	وأحمي بعدُ عن عِرضٍ صحيح"[٣]

وبما أننا قلنا إن الفخر هو الأصل العميق لمعظم الأغراض الشعرية فإن ذلك يبرهن أي حدّ بلغه الشعر العربي على ما هو عليه في التهذيب الأخلاقي!

كل ما عرضناه إلى الآن هو أصل التوظيف المعرفي الأخلاقي للشعر، بيد أن اتجاهًا جديدًا أهلّ مع تشكل نمط معرفي تعليمي لم يكن معهودًا في الحياة العربية، بدأت المعرفة تأخذ معه منحى يفارق طبيعتها الفطرية ويغذّ شيئًا فشيئًا في عالم التنظيم والتلقين، وبعد أن كانت المعرفة والأخلاق تُبثّان عبر الحياة الاجتماعية، والثقافة المتداولة، ظهرت طبقة المعلمين والمؤدبين[٤] لتتولى هذه المهمة، وأنيطت بـ"الأدب"

---

[١] "فالشعر البطولي [عند سدني] سيد الأنواع الشعرية لأنه أقدرها على إذكاء الرغبة في العقل ليطمح إلى المعالي"، (قصاب، وليد إبراهيم: وظيفة الشعر في النقد العربي، ص٢٤٤).

[٢] ابن عبد ربه: العقد الفريد، ٥/٢٨١.

[٣] قدامة بن جعفر: نقد النثر، ص٧٠.

[٤] لسنا نستخف بما في هذا النهج من ثمار إيجابية، وإنما نريد أن الأخلاقيات وكليات الأمة لم تكن تنتقل في الأصل تلقينًا، ولكن تنتقل بالعادات والتربية ومحاكاة الآخرين، وتخضع من بعد للصقل



مسؤولية صناعة شخصية مثقفة لبقة عارفة بمقتضيات العلاقات الاجتماعية والضرورات المعرفية لذاك العصر، ولا بد أن نقول إن حدة هذا الاتجاه كانت تتفاقم مع الزمن وتساير التوغل في طور المدنية، وإن ظلال الثقافة العربية الفطرية ظلت ملازمة له مدة متطاولة، لأن تقديس الماضي والتعلق بالأصول كان الغايات التي جُعلت محور النشاط العلمي والتأديبي.

حينها دخل الشعر في المؤسسة المعرفية، وصار مادة من مواد الأدب، أي صار التوظيف التأديبي مقامًا ثانيًا للنص الشعري، وعلى الرغم مما قلناه عن تقنين المعرفة فإن "الأدب" قد أرسى دعائم التوظيف الأخلاقي للشعر وشدّ من أزره، لأن عزل النص عن سياقه الأول، وفصله عن مبدعه خلّص الشعر من وضر السلبيات التي تعثر بها، ولا ننسى أن "الأدب" عند العرب أخلص للأخلاق باستمرار الإيحاءات البسيطة لكلمة أدب في الاستخدام اللغوي الدارج؛ أي بمعنى تهذيب الأخلاق، وتقويم السلوك[١].

كان دخول الشعر في حقل الأدب واحدًا من التشخّصات التي أفرزتها الخواصّ المعرفية والخُلقية لهذه الحقبة، وتوالت من ثم تشخصات جديدة أملتها الضرورة المعرفية المتنامية، هي شعر الحكمة والزهد والتصوف والشعر التعليمي. وعلى الرغم من أن هذه الأغراض ترسب في ميزان الحضارة مقابل الأدوات الأصيلة، فإنها ليست إلا حصونًا أو أساليب دفاعية تترست بها الحضارة ضد معاول الهدم التي أشهرتها جيوش المدنية الغازية، ولما تكن إلا خبيئة الحضارة لهذه المرحلة المتوقعة التي شهدت تحول

والتوجيه، أما الآن فدعت ندرة تجسد المثل في أفراد الأمة إلى محاولة زرعها بالتعليم والتلقين، لا سيما أن عادات غريبة عن الحياة العربية، كآيين الفرس، قد دخلت دخولاً قويًا نتيجة لعوامل كثيرة، ما أسهم في تنشيط الاتجاه التعليمي.

[١] وهذا ينأى كليًا عن الجذر اللغوي لمادة أدب في الإنكليزية؛ فـ Literature: مشتق من مادة "الحرف: Letter"، وهو الشكل لا الغاية. ينظر: (النحوي، عدنان علي رضا: الأدب الإسلامي، دار النحوي – الرياض، ط/٣، ١٩٩٤، ص٢٨-٢٩).

المعرفة من الحياة إلى الفكر، وانغلاق المثل على القول دون الفعل، تثمر أكثر ما تثمر في ظروف طور المدنية ومعطياته.

أفرز انتشار المجون والانحلال الأخلاقي ردة فعل طبيعية إلى الالتزام تقاس صرامته بمبدأ الشدّ والجذب، وقد تمثل في الحقل الشعري في شعر الحكمة والزهد والتصوف. إن المفارقة التي يقدمها تولد هذه الأنماط الشعرية أنه على الرغم من أن العلة الأخلاقية والدافع الذاتي الإصلاحي، وحسّ المسؤولية هو منشأ هذه الأنماط المباشر، فإن أثرها الاجتماعي التغييري لم يكن ليرقى مرقاة الأنماط التقليدية، وقد أشار الجاحظ منذ القرن الثاني الهجري إلى أن افتقار الأنماط المستجدة إلى ما قررناه من مبدأ تسريب الحكمة في الأغراض المختلفة كان السبب الرئيس في ضعف شعر صالح بن عبد القدوس الذي ضمّ كمًا كبيرًا من الحكم المتلاحقة، إذ "قالوا: لو أن شعر صالح بن عبد القدوس، وسابق البربري[١] كان مفرقًا في أشعار كثيرة، لصارت تلك الأشعار أرفع مما هي عليه بطبقات، ولصار شعرهما نوادر سائرة في الآفاق. ولكن القصيدة إذا كانت كلها أمثالاً لم تسر، ولم تجر مَجرى النوادر. ومتى لم يخرج السامع من شيء إلى شيء لم يكن لذلك عنده موقع"[٢]، إضافة إلى أن التكلف البادي على الشعر الوعظي والحكمي هو ما حمل ابن قتيبة على أن يقول في شعر الخليل بن أحمد: "وهذا الشعر بيّن التكلف رديء الصنعة. وكذلك أشعار العلماء، ليس فيها شيء جاء عن إسماح وسهولة، كشعر الأصمعي، وشعر ابن المقفع، ..."[٣]، وهو نفسه ما دفع الأصمعي ليقول قولته المشهورة: "الشعر نَكِدٌ بابه الشرُّ، فإذا دخل في الخير ضعُف"[٤]. ويبدو أن بعض من اشتهر بالحكمة؛ كمحمود الوراق، قد حاول أن يتحلل من إسار هذا العائق بالاتكاء على المقطعات القصار التي تسمح بالتقاط وهج القريحة دون إعيائها، وتفاديًا لإجهاد المخاطب والإكثار عليه، ولعل كتب الأدب إنما تداولت

---

[١] شاعر زاهد.

[٢] البيان والتبيين، ٢٠٦/١.

[٣] الشعر والشعراء، ٧٠/١.

[٤] المصدر نفسه، ٣٠٥/١.

مقطعاته التي لا تتجاوز واحدتها أصابع اليد لظفرها بالقصر الوافي، وضغطها لتغدو كالأمثال.

يمكن لهذه الظاهرة أن تمدنا بتصور جديد عن الذهنية العربية، فهي تملّ الإطالة والإكثار، وتستغني عنهما باللمح الشافي، لأن الأخلاق والمعرفة من منظورها ليست نظريات وإنما هي الحياة، ولا يجوز أن تعرِض الحياة كلها؛ تختزلها أو تشرحها، ولكن الواجب أن تلتقط منها صورًا ومشاهد ونماذج تخبرك عن سرّ من أسرار الحياة الممكنة، وناموس من نواميسها، ولعل تقريب المنهج القرآني في هذا السياق يمكن أن يزودنا بما يغذي هذا النزوع، إذ تتنوع المعارض التي تقدم من خلالها المعرفة والحكمة، بين قصص وبراهين وأوامر ونواه وتبصير بالعاقبة والمآل وتسليم.. ومن هنا مثّل شعر التصوف أعلى درجات المفارقة بين الحياة والمعرفة من وجهة نظر الذات العربية المسلمة، وكان أبعد الأنماط الشعرية عن التأثير في الحياة الأخلاقية للأمة.

لم يكن شعر التصوف تعبيرًا ورعًا عن العقلية العربية المسلمة، إذ إن تيار التصوف نفسه نشأ على أيد غير عربية؛ فارسية تحديدًا، وكان في جوهره ميلاً مسرفًا إلى الروحانيات والتجريد، ولذلك فإنه لم يلق قبولاً في المجتمع العربي المسلم، حتى إنه ووجه بالقمع الصريح في بعض مراحله، وليس يعنينا هنا تفنيدات هذه المواقف أو تفسيراتها، وإنما يكفينا أن نقول إن الشعر الصوفي لم يستطع أن يخاطب الذات العربية، وضلّ عن أن يرِد إلى العقل العربي من المنافذ الصحيحة التي تسيطر عليها النفعية بالمضمون الإسلامي الشامل، وتحكمها وسطيةٌ الخروجُ عليها يعني الجور ومنافاة العدل، ولذلك فإن الآذان قد صُمَّت عنه، وأعرض النقاد عن أن يجملوه في مادتهم العلمية والجمالية، أو يقلّبوا عليه فروضهم التقعيدية، وبكلام مختصر لم يكن له حضور اجتماعي أو جماعي، لا تأثيرًا ولا تلقيًا، معرفيًا أو خُلقيًا. ولعل معضلة الشعر الصوفي الجوهرية تكمن في أنه شعر خاصة؛ شعر أذواق ومواجد ذاتية، وعلى الرغم من صدقه التعبيري فإن ذاتيته ولغته الرمزية الموحية قطعت صلته بالجمهور وحجبت قدرته على التأثير المباشر في السلوك أو تلبية حاجة معرفية جوهرية، ويمكن أن نضيف أن

الغموض الذي هو طابع الشعر الصوفي الأساسي يخرجه عن سرب المعارف الشفوية لما يفرضه من تدبر ومعاودة تأمل لن تضمن في النهاية أن تُفك طلاسمه وتفتض أسراره، أو تنقل إلينا أذواقه ومغازيه. مهما يكن من أمر فإن تأخُّر الشعر الصوفي العربي في سلم الإبداع عن نظيره الفارسي يردنا إلى المقدمة الأولى التي بنينا عليها كلامنا على التصوف، وهي أن الشعر الصوفي ليس ابنًا بارًا للنفس العربية، ولما كانت قيود الشعر العربي الأسلوبية تفرض على الذات المبدعة سلطة جماعية خارجية، كان النثر العربي أمكن في ساحة التصوف من الشعر.

أما الشعر التعليمي فيبدو أنه وليد الحركة العلمية المتطورة ترعرع فيها واكتسى منها حلّته الخاصة وملامحه المتميزة. قلنا إن همّ الثقافة العربية الإسلامية الأول أن تكون في الصدور لا في السطور، والشعر أوفى التقنيات لبلوغ هذه الغاية لما له من خاصية الوزن الذي ييسر علوقه بالأذهان وتوغله في النفوس، فامتطت الحاجة العلمية الملحة الشعر العربي لتأمين انتشار المعرفة واستمرار العلوم بعد أن تنوعت واستعصت على الضبط بالذاكرة، فنظمت على بحور الشعر وأوزانه العلوم المتنوعة؛ لغة ونحوًا وتجويدًا وتاريخًا وفقهًا... يقول ميمون الفخار في الأجرومية[١]:

والقصـــد من ذا الرجز المقرّب	تعليمُ أولاد صـــغـــار المكتـــب
عســـى الـذي منهم بـه تعلّمـا	يـقـول يـارب ارحـم الـمـعـلـمـا
لـمـا رأيـتُـهم شـــقـوا وتـعـبـوا	فـي **حـفـظ مـنـثـور** ولـم يـقـتربـوا
أيقنــت أن **النظم** فيمــا أدري	أشـــهى وأولى من نفيس النثر

فالنظم هو جوهر الشعر التعليمي، والإبداع فيه يقدر بالمنفعة التي يحققها، وإنما دخل في الشعر لالتزامه بالوزن الذي قلنا إنه الحدّ الفاصل بين جنسي الشعر والنثر، أما الكلام على التكلف والتعمّل فليس مجاله هنا، لأن التكلف أصل في إنشائه، والوظيفة هي التي تقدم بعض الأدوات والمعايير وتؤخرها، وليس يعنينا أن يكون الشعر التعليمي

---

[١] كنون، عبد الله: أدب الفقهاء، ص١٩٣، وينظر نماذج أخرى، ص١٩٤-١٩٥.

ضعيفاً فنيًا ما دام مفهوم الشعر العربي يتسع له، وهو إنما يأخذ قيمته من درجة وفائه بالمهمة الحضارية المنوطة به. إن هذا الكلام لا يلغي التباين المستقر بين طبيعة الأثر المتحصلة من الشعر التقليدي الذي يطلع بمهمات وجودية، ويعول على النمط الحي غير المباشر في نقل المعرفة العربية، وأثر الشعر التعليمي الذي يقف عند حدود التقنية العلمية، بيد أن إقرارنا بذلك يؤكد من ناحية أخرى الغنى الوظيفي للشعر التعليمي في إطار المرحلة الحضارية وضمن الإطار المعرفي الذي فرض وجوده(١).

يقدم لنا تاريخ الأدب نماذج عديدة للشعر التعليمي، إذ تتنوع موضوعاته فتطال كل صنف ونوع، فالأصمعي نظم في ذكر الملوك والجبابرة الهالكين، ونظم بشر بن المعتمر في الرد على أصحاب المقالات، كما نظم في الحشرات وأصناف الحيوانات..، ويبدو أن رغبتهم في تمليك المعارف للذاكرة حملتهم على نقل المنثور إلى موزون، حتى إن أبان بن عبد الحميد – وهو مكثار في هذا المجال – نظم كتاب كليلة ودمنة في أربعة عشر ألف بيت(٢)، وهذا شيء يشهد باستمرار ضغط الثقافة الشفوية وحضورها القوي، ومن ورائها الشعر أداتها المطواعة، على الرغم من تراجع حيزها في الحياة نتيجة تطور النمط الكتابي، والازدواج الثقافي واللغوي، بل إن الشعر التعليمي قد استجاب لشروط الظرف الراهن، ولبى الحاجة الحضارية الوليدة عندما راح يبسّط المعارف للعامة وييسرها على الأفهام المتفاوتة، "ولعل هذا يفسر الشهرة التي حظيت

---

(١) يبدو أن للدارسين مواقف متغايرة من نشأة الشعر التعليمي؛ فمن قائل بأن الشعر التعليمي كان خلاصة التلاقح الثقافي مع الفلسفة اليونانية أو الحكمة الهندية، ومن قائل بغير ذلك، ينظر: (عبد الخالق، غسان إسماعيل: الأخلاق في النقد العربي، ص٧١-٧٤، وهو يسوق رأيًا لأحمد أمين في ذلك(ضحى الإسلام، ٢٢٩/١وما بعد..)، ولكن تمحيص هذه المسألة يقودنا إلى الاعتقاد بأن الشعر العربي يمتلك استعدادًا ضمنيًا بحسب مفهومه ووظيفته للنهوض بأعباء المهمة التعليمية، وأن الشعر التعليمي قد ظهر في شكله الناضج مسايرًا الميل الحضاري العام إلى ضبط العلوم والفنون وتقنينها، فكان أداة أساسية في ذلك نتيجة انتخاب حضاري فرضته الضرورة الغائية ونظام الأولويات.

(٢) ضيف، شوقي: العصر العباسي الأول، ص١٩٢،١٩١.

بها منظومة أبان بن عبد الحميد، حيث سبق أن أشرنا إلى أنه أخرج "كليلة ودمنة" من حيز الخاص إلى فضاء العام، اعتمادًا على بحر شعري شعبي..."[١]. وهذا البحر هو بحر الرجز، وهو أكثر البحور مرونة في تحمّل المضامين المختلفة، وفي رسوخه في الحافظة، وهذا ما جعله وزنًا شعبيًا يكثر الاتكاء عليه في الحداء والحماسة والتحفيز على العمل، حتى إنه سمي بـ"حمار الشعراء" لسهولته، ومن أجل ذلك كان كبار الشعراء يأنفون ركوبه[٢].

هذا يدفعنا إلى الإقرار بأن الوظيفة المعرفية والخلقية كانت نصب عيني راوي الشعر وناقده، وأنها كانت تدخل في تكوين المواقف الجمالية وإطلاق الأحكام النقدية، وأما ما يشاع تلويحًا أو تصريحًا عن عبثية الفن الشعري إبداعًا وتلقيًا فهو – في رأينا – ضرب من العجالة والأخذ بظاهر الأمور، والحكم على الجزئيات منفصلة مبتسرة، فالعالم اللغوي المشهور أبو عمرو الشيباني يقول: "لولا ما أخذ فيه أبو نواس من الرفَث لاحتجنا بشعره، لأنه محكم القول"[٣]، صحيح أن هذا الموقف نادر في التراث، لأنه يعلق توظيف النصّ على سلوك الشاعر وأخلاقياته، وهذا يبتعد عن الصورة التي قدمناها لأصول التوظيف الشعري وضرورة فصل النص عن مبدعه، لا سيما أن التوظيف هنا هو في الحقل اللغوي الذي يتعلق بشكل النص لا مضمونه، بيد أن استشهادنا بقول الشيباني يتعلق بأن النازع الأخلاقي كان من الوضوح بحيث يُحكّم عند البعض في المقامات الشكلية أحيانًا! وإن لنا لمندوحة عن قول الشيباني المتقدم بكثير من الاستطرادات الأخلاقية التي تمدنا بها كتب النقد والأدب، والآراء الدائرة على ألسنة أرباب الكلام، وأول ما يطالعنا من ذلك ظاهرة الخروج بفعّالية الأثر الأدبي عن

---

[١] عبد الخالق، غسان إسماعيل: الأخلاق في النقد العربي، ص١٦٣.

[٢] المرجع السابق، ص١٦٣. "إلى الحد الذي أحل معه أبو العلاء المعري الرجّاز مكانًا دنيًّا في جنته، ووصف الرجز بأنه أخفض طبقات الشعر وأضعفه..."، (المرجع نفسه، ص١٦٤).

[٣] ضيف، شوقي: العصر العباسي الأول، ص١٤٤.

إطار جميع العلاقات الممكنة بين أطرافه وردها جملة إلى الإرادة الإلهية وتعليقها عليها، وإذا كانت هذه الظاهرة تمثل البعد الحقيقي للموقف الجمالي المسلم عامة، فإن افتقاد ظلال الالتزام الديني في الإبداع الشعري، وتواري المعايير الشرعية في النقد الأدبي لا يستلزم خروجه عن معنى الإيمان بحضور الإرادة الإلهية في النشاط الإبداعي اللغوي، ولعلنا نستطيع أن نقصّ الجذور البعيدة لذلك في الحقل الشعري في كلمة رسول الله – صلى الله عليه وسلم – لحسان بن ثابت: "اهج المشركين فإن روح القدس معك"[1]، وهي تُمِدّنا بمفهومين: الأول أن التأييد الإلهي سبب في التوفيق الإبداعي وحصول مطلب التأثير، والثاني أن التوفيق الإلهي اقترن هنا بالهجاء لا بغرض أخلاقي! ولهذا أيضًا في التصور الإسلامي مستويان واردان؛ واحدهما أن نفاذ الإرادة الإلهية متعلق بغاية القول ووظيفته، لا باعتبارات أخلاقية ضيقة، وثانيهما أن التوفيق يعلق بمشيئة الله على الأسباب والاجتهاد لا على المرامي والغايات. وعلى ضوء هذا التحديد نستطيع أن نفسّر اتجاه النقد العربي إلى النصّ والصنعة الشعرية مع أصوله الدينية القوية!

لم يكن همّ الناقد العربي أن يقارب الشعر مقاربة أخلاقية أو معرفية مباشرة، وإن كان هذا النازع جوهريًا في جهده النقدي، وقد حملت لنا كتب النقد بعض التقويمات الأخلاقية فيما يتعلق بالشعراء أنفسهم، على أن لا ننسى أن هذه التقويمات لا تحجّم نصوصهم أو تؤثّر سلبًا على قيمتها المعرفية. قدّم ابن سلام – وهو أول من أرسى أصول النقد العربي – تصنيفين أخلاقيين للشعراء؛ فمنهم من كان "يتألّه في الجاهلية ويتعفف في شعره، ولا يستبهر بالفواحش، ولا يتهكم بالهجاء"، ومنهم من "كان يتعهر ولا يُبقي على نفسه ولا يتستّر"[2]، ويمكن أن نلمح في هذا التقويم توجيهًا مبطنًا للشعراء بأن مسالكهم الأخلاقية تُحصى عليهم وإن لم تكن أساسية في تذوق أشعارهم، لا سيما

---

[1] أحمد بن حنبل: مسند الإمام أحمد بن حنبل، دار صادر – بيروت، ٢٨٦/٤، أول مسند الكوفيين، حديث البراء بن عازب رضي الله عنه.

[2] الجمحي، ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ص٣٤-٣٥.

أنه يجعل امرأ القيس – وهو حامل لواء الشعراء – مثالاً للمجموعة الثانية، وحين يقدم ابن سلام على الإسلاميين يعرض موقف الحضارة الأخلاقي من الشعراء من خلال الفرزدق وهو – على حدّ تعبيره – أقول أهل الإسلام في التعهّر، فقد تجاوز الموقفُ الجماعي من بعض قصائده حدّ النكير إلى الردع والزجر والتعزير، حين "أنكرت ذلك قريش، وأزعجه مروان بن الحكم وهو والٍ على المدينة، فأجله ثلاثًا... ثم أخرجه عنها... وكان جرير مع إفراطه في الهجاء، يعِفّ عن ذكر النساء، كان لا يتشبب إلا بامرأة يملكها"[1]. بل إن الأصمعي يدخل المعيار الخلقي في أصل التمايز بين الشعراء وتقديم بعضهم على بعض في سُلّم الفحولة، فقال في مُزرِّد بن ضرار أخي الشمّاخ: "ليس بدون الشماخ ولكنه أفسد شعره بما يهجو به الناس"[2]، ويلاحظ جابر عصفور أن ابن طباطبا عندما وازن بين "شعر حكيم المعاني متقن اللفظ"، و"شعر عذب اللفظ واهي المعنى"، "رفع شأن الأول على الثاني، ولم يستطع أن يجد أي فائدة واضحة للثاني" متمسكًا في ذلك بنظرة أخلاقية صارمة، ورثها عن ابن قتيبة المحدث الفقيه[3]، ولعل أوضح النصوص وأصرحها في التوجيه الأخلاقي للشعراء ما قاله ابن رشيق بعد أن أورد موقفين لشاعرين ربأا بنفسيهما عن الهجاء: "وهذا كلام عاقل منصف، لو أخذ به الشعراء أنفسهم لاستراحوا واستراح الناس"[4]، ولذلك راح يرسي قواعد الهجاء ويميز بين خير الهجاء وأقذعه، كما خصّ المبرد من قبله فصلاً للأشعار فيها الأخلاق والدين[5]!

---

[1] المصدر السابق، ص٣٦-٣٩.

[2] الأصمعي: فحولة الشعراء، تح: ش.توريّ ، دار الكتاب الجديد – بيروت ط٢، ١٩٨٠، ص١٢.

[3] مفهوم الشعر، ص٦٨.

[4] وقد سئل نصيب عن عدم خوضه للجاج الهجاء فقال: "إنما الناس أحد ثلاثة: رجل لم أعرض لسؤاله فما وجه ذمه، ورجل سألته فأعطاني فالمدح أولى به من الهجاء، ورجل سألته فحرمني فأنا بالهجاء أولى منه"، (العمدة، ١/١١١-١١٢).

[5] المبرد: الكامل، ١/٩٢-٩٣.





وعلى الرغم من ذلك فإن الطابع العام الذي جرى عليه العرف النقدي أن ينأى بنفسه عن توجيه الشعراء أخلاقيًا وحثهم على التزام القيم لأسباب كثيرة أفضنا فيها مسبقًا، يهمنا أن نذكّر منها بقناعتهم بأن الالتزام الذاتي والتبني الباطني للعقيدة والمثل مع امتلاك الآلة هو ما يقرّب العمل الشعري من النجاح الفني، وبما أن الشعراء يغلب عليهم الانفعال والهوى، وهواهم يميل مع رغباتهم ونزواتهم في الغالب، فإن الجهد الأخلاقي في هذا الإطار لا يماشي طبيعة الإبداع الشعري، ولا يراعي واقع الشعراء، ولعل ما يشهد بصحة هذا المذهب في التخريج أن لهجة ابن قتيبة تتغير في خطابه للكتّاب وتصبح مباشرة وصارمة، يقول: "نحن نستحب لمن قبِل عنا وائتمّ بكتبنا أن يؤدّب نفسه قبل أن يؤدب لسانه، ويهذّب أخلاقه قبل أن يهذب ألفاظه، ويصون مروءته عن دناءة الغيبة، وصناعته عن شَين الكذب، ويجانب – قبل مجانبة اللحن وخطل القول – شنيع الكلام ورفث المزح..."[1]، وذلك في مقدمة كتابه "أدب الكاتب" وهي نغمة لم نعهدها منه في كتاب "الشعر والشعراء"! أما الاتجاه الذي نشأ فيما بعد وأخذ لا يألو جهدًا في التأكيد على خواء الشعر المعرفي، وإفلاسه الأخلاقي، ويحرص على تكبير سقطات الشعراء، فإن الظرف الحضاري هو الذي قاد إليه. إن تراجع مكانة الشعر لأسباب فصّلناها، وتعالي بعض الأصوات المنحرفة التي حاولت مسّ قداسة النصّ القرآني، والتشكيك في إعجازه، ومقارنته ببعض الأشعار، بل لا ترضى حتى تفضلها عليه ولّدت ردة فعل عنيفة مثّلها الباقلاني في كتابه "إعجاز القرآن"، وإنما أراد منه أن يخرس هذه الأصوات بتأكيد تهافت الشعر العربي، وفجور شعرائه، امرئ القيس خاصة، ولا يجوز أن يتخذ موقفه هذا نموذجًا للفكر النقدي الأخلاقي، أو أن تستعرض ردود الأفعال دون ربطها بعلاّتها الظرفية.

---

[1] أدب الكاتب، تح: محمد طعمة الحلبي، دار المعرفة – بيروت، ١٩٩٧، ط/١، ص٢٣.



٣- **الوظيفة النفسية/التطهير:**

قال مجنون ليلى[١]:

فما أُشرف الأَيفاعَ إلا صبابةً ولا أنشد الأشعارَ إلا تداويا

لعل من المتوقع منطقيًا وبحسب كلامنا الذي جعلناه مهادًا للوظيفة المعرفية والخلقية أن نضمّ مبحث الوظيفة النفسية إلى الوظيفة السابقة، لا سيما أن البعد التطهيري للوظيفة النفسية يؤثر في الجانب المعرفي والمسلكي، بيد أن الخصوصية التي فرضتها أجواء الوظيفة النفسية حملتنا على إفرادها بفقرة مستقلة.

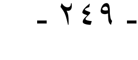
إن السواء المسلكي والأخلاقي المنتظم يدل على سواء نفسي، والسواء النفسي من وجهة نظرنا الخاصة هو حالة توازن وانسجام في الدوافع والانفعالات، تولّد سلوكًا معتدلاً فعّالاً. ويبدو أن الشعر كان عند العرب بابًا من أبواب بلوغ هذا السواء بدرجة من الدرجات تزيد وتنقص، وتقدّر بالرغبة الشخصية، وبدرجة نجاعة الوسيلة المسخّرة لهذا الشأن، والتي هي الشعر ههنا. لقد أشار العسكري إشارة لمّاحة تستبطن البعد النفسي الاجتماعي للتركيبة النمطية للشخصية العربية من خلال علاقتها بالشعر وتجلّيها فيه، ففي ظل النظام الاجتماعي السلطوي، تتعثر الذات بالأعراف الصارمة، والأخلاقيات المرهقة، وتكون الحواجز - كما قلنا - أقوى من إمكانية الحركة، فتبحث النفس عن نافذة تطلّ منها غير هيابة أو وجلة من نقد أو امتهان، وذلك بوسيلة يُتَّفق أن يقبل منها هذا النوع من التعبير الذي قد يُمجّ في غيرها، ولذلك فإن العسكري عدّ من محاسن الشعر أنه يقبل فيه أن يمدح الشاعر به نفسه ويشكو صبابته دون سائر الكلام[٢]، وهذا هو عين موضوعنا في هذه الإلمامة.

يعتبر التطهير غاية نظرية المحاكاة الأرسطية، به تحدد مفهومها ورُسمت مبادئها، وإنما يتحقق التطهير بما في الفن من قدرة إيجابية على امتصاص المشاعر

---

[١] مجنون ليلى، قيس بن الملوح: ديوانه، تح: عبد الستار فراج، مكتبة مصر - مصر، ص٢٩٣.

[٢] العسكري: كتاب الصناعتين، ص١٠٤.




السلبية وتحويل وجهتها والتنفيس عن مكبوتاتها، بل إن من مطامح الفن أن يكون قادرًا على تغيير السلوك، وتوجيه الفعل، ولهذا كان "الفعل"، أو "الحضّ على الفعل" عنصرًا أصيلاً في نظرية المحاكاة تلك[١]. لسنا ندري إن كانت هذه النظرية هي خلاصة النتاج الإبداعي اليوناني، أم هي اقتراح لما يمكن أن يكون، على مبدأ الحاجة أم الاختراع! تلك قضية يمكن أن تقصد بالبحث في دراسة مستقلة متأنية، ولكن الذي نعتقده ونجزم به أن الشعر العربي قد بلغ هذه الغاية التطهيرية واقعًا، وإن كان التنظير النقدي قد غيّبها تغييبًا واضحًا لأسباب علمنا بعضها، وسنطلب بعضها الآخر.

تدخل الشعر العربي في توجيه الحياة العربية النفسية تدخلاً لا يستهان به أرسى دعائمه ارتقاؤه في السلم المعرفي، وتزعمه للنشاطات الإنسانية، حقق ذلك ابتداء من الشاعر نفسه، ومرورًا بالمتلقي فردًا وجماعة، ولا نزعم أن تدخله كان إيجابيًا على الإطلاق، فقد أسهم في أحايين كثيرة في تهييج النعرة الطائفية، وفي تضخيم الأنا عند الشاعر وتوسيع نطاق غروره، وذلك عائد في ظننا إلى ما أسلفناه من صدور الشعر العربي عن الفخر الفردي والجماعي، ولذلك نفسه آثاره الإيجابية..

من الشاعر يبدأ الشعر في تحمل المهمة التطهيرية، فبعد أداء مهمته الوجودية التي قدّمنا الكلام عليها يتخذ التعبير بالشعر من الناحية النفسية التطهيرية اتجاهين: الأول وقائي وهو مظهر صحّة وعافية، والثاني علاجي يكون فيه الشعر عرضًا مرضيًا[٢]، ونريد بالوقاية اتخاذ الشعر قناة للتواصل الاجتماعي وبديلاً فذًّا عن لغة التعبير العادية، بحيث تسمح طاقات التعبير الشعري، وانفتاح إمكانات اللغة لدى الشاعر، وموقع الشعر الحضاري وسلطته المعرفية، بالوصول إلى أقصى حالات التوصيل والتفريغ.

---

[١] قصبجي، عصام: نظرية المحاكاة، دار القلم العربي، ط/١، ١٩٨٠، ص٢٨.

[٢] لا نحبذ ههنا الإسراف في تبني النظريات النفسية، على الرغم من قناعتنا بكثير من أفكار تكامل مقومات الوجود الإنساني المادية والمعنوية، ولكننا نمدّ مفهوم المرض هنا مدًّا رحبًا لا ينحصر بالعصاب النفسي المزمن الذي يرادف مفهوم الجنون، ليغدو كل تأزّم نفسي مرضًيا من وجهة النظر هذه.

إن مما وفّر هذه القابلية في الشعر العربي كون البلاغ والإبلاغ/التوصيل من مقومات الشعر الأساسية، وأمثلته كثيرة في الشعر العربي جلّت عن أن تحصر[١]، منها قول ذي الإصبع العدواني[٢]:

يا عمرو إن لا تدع شتمي ومنقصتي أضربْك حين تقولُ الهامة اسقوني

وقال ابن الزبعرى يوم أحد[٣]:

أبلغا حسّان عني آيةً فقريضُ الشعر يَشفي ذا الغُلَلْ

ويمكن للنص الشعري المروي أن يخدم الغاية التوصيلية عند راويه متمثلاً ومستشهدًا.

أما العلاج فهو درجة أعقد يوفرها الشعر للشاعر والمتلقي معًا، يكون النص الشعري فيها تفريغًا لحالة قلق عرضي أو كبت عصابي متأزم، والفن في نظر علماء النفس معرض للأنا أو للاشعور البعيد، ومطية للمكبوتات، فكل مكبوت يحاول أن يجد له ما يتسرب من خلاله ويخفف من غلوائه. سئل عبيد الله بن عبد الله بن عتبة: "أتقول الشعر مع النُّسْك والفضل والفقه؟ فقال: لابدّ للمصدور من أن ينفث"[٤]، ويروى أن البحتري لما حضره الموت دعا ابنه أبا الغوث وقال له: "اجمع كل شيء قلته في الهجاء، ففعل؛ فأمر بإحراقه؛ ثم قال له: يابني، هذا شيء قلته في وقت **فشفيت به غيظي**، وكافأتُ به قبيحًا فُعل بي، وقد انقضى أربي في ذلك، وإن بقي رُوي، وللناس أعقاب يورثونهم العداوة والمودة، وأخشى أن يعود عليك من هذا شيء في نفسك أو

---

[١] المفضل الضبي: المفضليات، م٣٤، ص١٦٧-١٦٩، م٢٩، ص١٥٣-١٥٤.

[٢] المصدر السابق، م٣١، ص١٦٠.

[٣] شعر عبد الله بن الزبعرى تح: يحيى جبوري ط٢ مؤسسة الرسالة - بيروت، ط/٢، ١٩٨١، ص٤١.

[٤] الجاحظ: البيان والتبيين، ٢/٩٧.



معاشك لا فائدة لك ولا لي منه"[١]، ولما قال الفرزدق: ما الشعر إلا في الرغبة أو الرهبة، فقد عنى أكثر من ظاهر دلالة ألفاظه التي وقف كثير من النقاد عند أشباحها فجعلوها مديحًا وهجاء[٢]، فالرغبة والرهبة كلمتان عامّتان يمكن أن تستوعبا كل قيمة إيجابية أو سلبية، أو كل جمال وجلال، والمرمى الأساسي منهما هو ما يهمّ المرء ويشغل عليه تفكيره ويأخذ بلبه وجوامع نفسه، وقد يكون ذلك بالخير أو بالشر، إن هذا الهمّ إن لم يجد ما يخفف من ضغطه ويفرج عنه، يمسي هاجسًا قد يصيّره التأزّم كبتًا وعصابًا.

إن الخارطة النفسية للشاعر تفرض طبعه وذائقته، وتحتم من وراء ذلك مجالاً لغويًا ومعنويًا يدور إبداعه الشعري في فلكه، وهذا يفسر نجاح بعض الشعراء في أغراض من الشعر دون الأخرى، بل إن صدق الشاعر في التعبير عن طبعه وأصالته في الصدور عن واقعه النفسي يؤثر في نجاح عمله الشعري تأثيرًا يقربنا منه الخبر التالي؛ فقد سئل أعرابي: "ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ قال: لأنا نقول وأكبادنا تحترق"[٣]، وهو السبب نفسه الذي جعل مراثي متمم بن نويرة في أخيه مالك - ومات مرتدًا - أجود منها في مراثي زيد بن الخطاب أخي عمر، ومات شهيدًا[٤]، وليس الصدق في التعبير عن الطبع رهين تقنية معينة، لأنه في الحقيقة حالة شعورية تظهر بالأداة المتوفرة إذا أتقنها الشاعر، وقد تنبّه متذوق الشعر العربي لدور المناسبة بين هوى

---

[١] البحتري: الحماسة، تح: كمال مصطفى، المكتبة التجارية الكبرى - مصر، ط/١، ١٩٢٩، ص(ن-س) من مقدمة المحقق.

[٢] الخياط، جلال: التكسب بالشعر، دار الآداب - بيروت، ١٩٧٠، ص٢٣، ولعله بنى على آراء نقادنا القدامى في ذلك، ولهذا تفسيراته الحضارية، وقد تكلمنا عليها تفصيلاً في الصفحات السابقة.

[٣] الجاحظ: البيان والتبيين، ٢/٣٢٠.

[٤] وقد عاتبه عمر مرة على ذلك فقال: "لم أرك رثيت زيدًا كما رثيت أخاك مالكًا؟ فقال: "إنه والله يحركني لمالك مالا يحركني لزيد"، "لو علمت أن أخي صار حيث صار أخوك ما رثيته! يقول إن أخاك قتل شهيدًا"، فقال عمر: "ما عزّاني أحد عنه بأحسن مما عزيتني"، (الجمحي، ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ص١٧٣-١٧٤، وهامشيهما).



الشاعر وموضوعه في جودة شعره، فقد "قيل لبعضهم: من أشعر الناس؟ فقال: امرؤ القيس إذا ركب، والنابغة إذا رهب، وزهير إذا رغب، والأعشى إذا طرب"[١].

"ولله درّ القائل: أشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرُغ منه"[٢]، يختزل هذا القول علاقة المتلقي بالنصّ الشعري العربي عامة، ووجوده النفسي فيه خاصة، وقد قلنا من قبل إن مفهوم الشعر العربي يفرض المتلقي سلطة فعّالة على المبدع والنصّ معًا، وبهذا الحضور السلطوي يغدو الشعر بابًا يستطيع المتلقي من خلاله أن ينال الجرعة التطهيرية ويحقق النص الشعري له ما يحققه لصاحبه، ولعل قدامة بن جعفر عنى هذا المعنى حين قال في معرض كلامه على النسيب: "ومما أختم به القول أن المحسن من الشعراء فيه هو الذي يصف من أحوال ما يجده ما يعلم به **كل** ذي وجد حاضر أو داثر أنه يجد أو قد وجد مثله"، ويضرب لذلك مثلاً قول أبي صخر الهذلي "يصف ما أرى أن كل متعلق بمودة يجد مثل قوله:

أما والذي أبكى وأضحك والذي ... أمات وأحيا والذي أمره الأمر

لقد كنتُ آتيها وفي النفس هجرُها ... بتاتًا لأخرى الدهر ما طلع الفجر

فما هو إلا أن أراها فجاءة ... فأبهَتُ لا عرفٌ لديّ ولا نكر

وأنسى الذي قد كنت فيه هجرتها ... كما قد تُنسِّي لُبَّ شاربها الخمر"[٣]

---

[١] ابن قتيبة: عيون الأخبار، ١٨٥/٢، ولابن قتيبة رأي شديد الوضوح في هذا المعنى، يقول: "والشعراء أيضًا في الطبع مختلفون: منهم من يسهل عليه المديح، ويعسر عليه الهجاء؛ ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل. وقيل للعجّاج: إنك لا تحسن الهجاء؟ فقال: إن لنا أحلامًا تمنعنا من أن نظلِم، وأحسابًا تمنعنا من أن نُظلم، وهل رأيت بانيًا لا يحسن أن يهدم. وليس هذا كما ذكر العجاج، ولا المثلُ الذي ضربه للهجاء والمديح بشكل؛ لأن المديح بناء والهجاء بناء، وليس كل بان بضرب بانيًا بغيره"، (الشعر والشعراء، ٩٣/١-٩٤).

[٢] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ٨٢/١.

[٣] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ط/خفاجي، ص١٣٧.



وهنا تكمن قدرة الشاعر وعبقريته في مخاطبة المشاعر الإنسانية الفطرية المشتركة التي تشق له قنوات غير محدودة إلى المتلقين، وتجعل من النص الشعري مادة معرفية، وموئلاً تعبيريًا يمنحهم القدرة على المشاركة في إبداعه. لم تغب هذه النقطة عن بال ابن طباطبا في عياره، بل جعلها قيمة أساسية من مقومات الشعرية العربية، يقول: "ومن الأبيات الحسنة الألفاظ المستعذبة الرائقة سماعًا، الواهية تحصيلاً معنى، إنما يستحسن منها اتفاق الحالات التي وصفت فيها، وتذكر اللذات بمعانيها، والعبارة عما كان في الضمير منها، وحكايات ما جرى من حقائقها دون نسج الشعر وجودته، وإحكام رصفه وإتقان معناه قول جميل:

فيا حسـنها إذ يغسـل الدمع كحلها	وإذ هي تذري الدمع منها الأنامل
عشـــية قالت في العتاب قتلتني	وقتلي بمـا قـالـت هنـاك تحـاول

...فالمستحسن من هذه الأبيات حقائق معانيها الواقعة لأصحابها الواصفين لها دون صنعة الشعر وأحكامه.."[١]. صحيح أن نبرة ابن طباطبا لا توحي بكثير من الرضا، وهي نبرة نحسّها في كلام غير واحد من النقاد أمام ما يماثل هذا النصّ، بيد أن علّة هذه المواقف لا ترتد إلى تعلق بالشكل كما قد يُفهم من قول ابن طباطبا المتقدم: "دون صنعة الشعر وأحكامه"، فابن قتيبة يدخل أمثال هذه الأبيات فيما "حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى"[٢]، يؤيد هذا المعنى من قول ابن طباطبا: "الحسنة الألفاظ المستعذبة الرائقة سماعًا، الواهية تحصيلاً معنى"، ولكن علتها ترجع في ظننا إلى غلبة الفكر الوظيفي المعرفي على النقاد العرب ما حملهم على تقويم البيان بكمّ المعاني لا بغنى المشاعر، ولا يعني هذا أنهم يستبعدون المشاعر من حقل الإبداع الشعري، ولكنهم يفتشون عن المآل المعرفي الذي ينبغي أن يفضي إليه التعبير الشعوري. وإن مما يحير ويدفع الدارس إلى التساؤل تفسير كلمة "الحق" في قول ابن طباطبا الآخر: "فإذا وافقت هذه المعاني هذه الحالات تضاعف حسن موقعها

---

[١] يتبعها أبيات "ولما قضينا من منى كل حاجة"، عيار الشعر، ص(٨٤-٨٣).

[٢] الشعر والشعراء، تح: محمد يوسف نجم، وإحسان عباس، دار الثقافة – بيروت، ١٩٦٤، ١٣/١.

عند **مستمعها**، لا سيما إذا أيدت بما يجلب القلوب من **الصدق عن ذات النفس** بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها، **والاعتراف بالحق في جميعها**"[1]، قد يجوز لنا في ظل الأساس النظري المتقدّم أن نجنح إلى الظن بأن الحق المقصود هنا هو الحق العام، أي حقيقة النفس الإنسانية وما جبلت عليه في هذه المواضع، وليس حقيقة نفس الشاعر الخاصة، وليس ذلك تسويغًا للكذب، بل هو فهم رحب للصدق يخرجنا من دائرة المحاكمات التي ليس لها بينة وليس من ورائها طائل، لأن المتلقي هو محور كلام ابن طباطبا وليس الشاعر، وعلى كل فإن مفهوم الشعر العربي ومقاصده التي يمتزج فيها الذاتي بالغيري، والجزئي بالكلي، والفردي بالجماعي تحتمل التفسيرين معًا، أي أن يجمع "الحق" الدلالة على خصوصية تجربة الشاعر، وعلى المفهوم الكلي العام على السواء. إن كون الشعر حقلاً معرفيًا ومادة علمية ليس قاطعًا له عن التعبير عن مداخل النفس، وليس التعبير عن الأفكار عند الشاعر القدير منبتًا عن مادتها الأولى المشاعر والوجدان، ذلك أن الأفكار عندما تكون خلاصة خبرة، وحصيلة تجربة، تمتزج بذات الشاعر وتكتسب الحياة من صفاته وما يجيش في صدره، فتزيح عنها صقيع العقل، وتتّحد فيها جميع قواه الداخلية والخارجية، ويتحول الشعور إلى فكرة، وبذلك تمتزج مصالح الذات الفردية بالجمعية، وتتحول التجارب الخاصة إلى خبرات عامة، "قال أبو بكر بن عياش: نزلت بي مصيبة أوجعتني، فذكرتُ قول ذي الرُّمة:

لعل انحدار الدمع يُعقِب راحة ... من الوجد أو يشفي نَجِيَّ البلابلِ

فخلوتُ، فبكيت، فسلوت"[2]، فالشاعر يعبر بهذا الشعر عن حالة شعورية خاصة، وتجربة ذاتية عاشها، بيد أن هذه التجربة وعن غير قصد أو التزام من الشاعر زوّدت المتلقي العام بخبرة ومعرفة تعينه وتوجه سلوكه في الحالات النفسية والمواقف الشعورية المماثلة.

---

[1] ابن طباطبا: عيار الشعر، ص١٦-١٧.

[2] المبرد: الكامل، ١/٨٠.





لا تقف الوظيفة النفسية أو التطهير الشعري عند الحدود المغلقة لنفس الفرد العربي مبدعًا ومتلقيًا، إذ إن سعة المساحة التطهيرية تتصل أصلاً بمفهوم الفن الشعري وعضويته في الفنون القولية، وقد قلنا إن طموح الفن الشعري الأساسي – كفن حضاري لا كمظهر لإرادة الفرد المبدع – أن يصير معرفة حية قابلة للتمثل في السلوك والتحول إلى فعل، وهذا هو أبعد مدى يتوقع من التطهير الفني أن يبلغه، ليس بحسب خصوصية التوجّه الإبداعي للحضارة العربية الإسلامية فقط، وإنما بحسب منطق التطهير الأرسطي الذي نوهنا به أعلاه. إن كلامنا هنا ليس افتئاتًا على الواقع الشعري العربي أو رجمًا بالغيب، وما هو أيضًا تفاؤل وحسن ظن، لأن العرب أنفسهم قدّروا الشعر لهذه القيمة تصريحًا لا تعريضًا، فمن أقوال عمر في الشعر: "تحفّظوا الأشعار، وطالعوا الأخبار، فإن الشعر يدعو إلى مكارم الأخلاق، ويُعلِّم محاسن الأعمال، ويبعث على جميل الأفعال، ويفتُق الفِطنة، ويشحذ القريحة... وينهى عن الأخلاق الدنيئة، ويزجر عن مواقعة الرِّيَب، ويحضّ على معاني الرتب..."[١].

ويمكن أن نضيف في هذا المقام إضافة أخيرة، نريد بها الطاقة التطهيرية للعمل الشعري بما هو حقل جمالي يسعد النفس، ويطرب العقل، ويخلب اللبّ، فيتوقع منه حينها ما يتوقع من مطالعة الصور الجميلة، وتأمل المناظر البديعة، وهي ما قال فيها الغزالي: "...إن الإنسان لتنفرج عنه الغموم والهموم؛ بالنظر إليها لا لطلب حظّ وراء النظر"[٢]، وهذا الأثر متحصل من التكوين المتكامل للعمل الشعري المنجز ولا يرتبط بمضمونه ومادته المعرفية أو الخُلقية أساسًا.

---

[١] المظفر العلوي: نضرة الإغريض، تح: نهى عارف الحسن، مجمع اللغة العربية – دمشق، ١٩٧٦، ص٣٥٦.

[٢] الغزالي: إحياء علوم الدين، تح: إبراهيم بن حسن الأنبابي، مكتبة مطبعة مصطفى البابي الحلبي – مصر، ١٣٤٧هـ، ٢٥٦/٤، كتاب المحبة والشوق وهو السادس من ربع المنجيات.

٤- الوظيفة المادية/التكسب:

قد يُظنّ أننا نفرد الوظيفة التكسبية بالحديث لأنها ظاهرة اختص بها تاريخ الشعر العربي وكانت علامة على تدهوره وإخفاقه، وهي ترسم معالم التجربة الشعرية العربية، وتضع اليد على خفاياها وأسرارها الجوهرية! الحقيقة.. أن النقد المعاصر دأب على ورود شريعة الشعر من هذا المورد، والصدور بهذا الاعتقاد جازمًا لا يأتيه الباطل! إننا في الواقع لا ندعي غير ذلك، ونؤمن بخضوع الشعر العربي لسلطان هذا الاتجاه العام الذي لم يرد، ولكننا نحاول ههنا أن نتلمس الخيوط الدقيقة التي صاغت بتشابكها هذا الواقع، وهيأت الجو العام في المجتمع لقبوله واستيعابه دون امتعاض أو شجب حاسم.

لم يكن التكسب بالشعر أمرًا طارئًا على حياة الشعر العربي، ومعلوم أن النابغة والأعشى كانا يتكسبان به، ويبدو أن الموقف الأخلاقي الذي تمدنا به المرويات من سلوكهما متفاوت؛ فإذا كان تزلُّف النابغة، وهو سيد في قومه، مع يسار حاله، قد حطّ منه، فإن مديح الأعشى كان مسوغًا في أغلب الأحيان[١]. إن تأمل هذه الجزئية ينبهنا على اعتبارات كثيرة تتدخل في الحكم القيمي على الشعر التكسبي إعراضًا أو ترحيبًا، ويملي علينا التدقيق في مطالعة واقع الشعر التكسبي الذي تحول مع إطلالة العصر الأموي إلى ظاهرة عامة واتجاه أخذ يتسع ويترسخ، حتى أصبح تقليدًا مستقرًا ووتدًا هامًا من صميم بنية الشعر، وأسهم إسهامًا لا ينكر في صياغة مبادئ النقد العربي الأساسية.

---

[١] يبدو أن مكانة النابغة في قومه وعدم حاجته، واستهانة حاشية النعمان به كانت سببًا في الغض منه، لأن "التكسب بالشعر لم يغض من زهير ولم يحط من قدره، لا يحدثنا الرواة بشيء من هذا، وكان التكسب بالشعر لا يغض من الأعشى ولا يحط من قدره بل كان يرفعه ويعظم من شأنه ويجعله مخوفًا مهيبًا ويغري العرب بتملقه واصطناعه"، (الخياط، جلال: التكسب بالشعر، ص١٣)؛ ولهذا فإن الشعر كما قال ابن رشيق: "لجلالته يرفع من قدر الخامل إذا مُدِح به، مثلَ ما يضع من قدر الشريف إذا اتخذه مكسبًا"، (العمدة، ١/٤٠).



خسر الشعر بسلوك الشعراء المتكسبين الذين اختلط تكسبهم بالنفاق والرياء الاجتماعي بل بالابتزاز والتهديد بالهجاء أحيانًا، نقول قد خسر الشعر هنالك خسارة جسيمة لما استقر في يقين الناس ووعيهم ارتباطه بالكذب ومجانبته للصدق والإخلاص، وليس بخاف أن مناقضة القول للعمل مجنبة له عن الأسماع ومصرفة له عن القلوب، يصف الرازي حال الشعراء لذلك بقوله: "صاروا أتباعًا بعد أن كانوا متبوعين. وسألوا بالشعر، وتملقوا الملوك والخلفاء، وتضرعوا إلى أهل الثروة والأمراء، ونزلوا عن رتبتهم، واستهان بهم الناس، وقلّوا في أعينهم، فجروا على ذلك في صدر الإسلام، وبعد ذلك برهة من الدهر، نشأ فيهم شعراء مطبوعين لهم قرائح الأولين من شعراء الجاهلية والمخضرمين، واعتادوا المثالة، وجعلوها صناعة، فلما طال ذلك عليهم ملّهم الناس، ونزرت المطايا، وماتت الخواطر، وغارت القرائح، وسقطت الهمم، وصار الشعر ضعيفًا هزلاً بعد أن كان حكمًا مقتدرًا.."[١]. إن واقع الشعراء المتكسبين ليس بالهين التماس الأعذار له أو تبريره، وقد خرجوا فيه عن القيم الإسلامية والأخلاقيات العربية التي تأبى الضيم والصغار، ولو أنا قرأنا الصور المتنوعة للتكسب وأصناف المتكسبين لزرع في صدرنا شعور بالاستخذاء يصرفنا عن مجمل الشعر العربي، وسوف نروي من ذلك نزرًا يسيرًا يؤكد إقرارنا بهذا الواقع، واستحضارنا لجميع تفاصيل المشهد وجزئياته، لا سيما أننا بصدد اقتراح متممات له قد يظن أن هدفنا فيها تلميع صورة الشعر العربي لا البحث الجاد في قوانينه وما ينتظمه من علاقات.

لا يجوز لنا أن نغفل قبل الخوض في الصور المشوهة من أن نذّكر بالعامل الحضاري العام الذي يجعل التكسب مظهرًا حضاريًا متولدًا عن خصوصية مرحلة المدنية التي يتغلب فيها حب الذات، وتفشو فيها الأثرة، وتمتد مخالب الترف لتحفر أخاديد عميقة في أديم تاريخ الأمة، إن الجاحظ يروي مقولة تلفت لفتة بارعة إلى معنى الذي نقول دون لفظه: "وقالوا: تعامَلَ الناس بالدين حتى ذهب الدين، وبالحياء حتى ذهب الحياء،

[١] قصـــاب، وليد إبراهيم: وظيفة الشـــعر في النقد العربي، ص٢٥٠، عن الزينة في أســـماء الكلمات الإسلامية، لأبي حاتم الرازي، تح: حسين فيض الهاني – القاهرة، ١٩٥٧، ٦٢/١، ٤٢/١-٤٥.



وبالمروءة حتى ذهبت المروءة، وقد صاروا إلى الرغبة والرهبة، وأحْرِ بهما أن يذهبا"[١]، ويبدو أن النقطة الأخيرة كانت مصير مرحلة ذبول الشعر العربي حيث لم يجدِ فيه العطاء، بل لم يتوفر له[٢]!

لم ينحصر التكسب – وعلى عكس ما يتوقع – بالمديح، كان يكون بالهجاء أيضًا، وهو أرهب وأجدى، ويبدو أن بشارًا الأعمى من أنصار هذا المذهب ومعتنقيه، فقد أجاب من سأله: "إنك لكثير الهجاء! فقال: إني وجدت الهجاء المؤلم آخذَ بضَبُع الشاعر من المديح الرائع، ومن أراد من الشعراء أن يُكرَم في دهر اللئام على المديح فليستعد للفقر، وإلا فليبالغ في الهجاء ليُخاف فيعطى"[٣]. والظاهر أن أول من استفتح هذا الباب وبشر بهذا الشرّ من الإسلاميين الحطيئة شيخ هذا الكار، فقد أكثر من التوسل بالشعر، واستغل الهجاء لتحصيل رزقه وقوت أهله إيمانًا منه بالمسألة، إذ يروى أن عمر بن الخطاب نهاه عن الهجاء، فقال: "إذًا يموت عيالي جوعًا، هذا مكسبي ومنه معاشي"[٤]، فاشترى عمر منه أعراض المسلمين بثلاثة آلاف درهم. أما المديح فهو أوسع انتشارًا، وأكثر غناء، وأوفى بالمراد، وبما أنه أشهر من أن يمثّل له، فإن الذي يهمنا أن نصور هوان الشعراء الذي كان يتناسب طردًا مع إمعانهم في النفاق

---

[١] البيان والتبيين، ٢/١٩٧.

[٢] الحال الذي دفع المتنبي نفسه إلى الشكوى مما آل إليه حال الشعر والشعراء:

إلى كم ذا التخلف والتواني؟ ... وكم هذا التمادي في التمادي؟

وشُغلُ النفس عن طلب المعالي ... ببيع الشعر في سوق الكساد

(المتنبي: الديوان، تصحيح: عبد الوهاب عزام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة، ١٩٤٤، ص٧٨).

[٣] الأصفهاني: الأغاني، ٣/٢٠٧، (ضبع: عضد).

[٤] الأصفهاني: الأغاني، ٢/١٨٧، وينظر أيضًا أخباره في ذلك: المصدر نفسه، ٢/١٨٠، والجمحي، ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ص٩٥-٩٦، حيث يروي ابن سلام عن هيبة الناس من لسانه وجمعهم المال له اتقاء لشره.



ومبالغتهم في التطامن والتهالك[١]، يروى أن ابن نباتة السعدي مدح ابن العميد فتأخر في صلته، فمدحه ثانية فلم يزده إلا إهمالاً، فدخل عليه في مجلس حفل بأعيان الدولة وأحرجه بسؤاله العطية وألح عليه، فتجادلا وماحكه ابن نباتة حتى أخرجه مغاضبًا، وسمعه الناس يقول: "..فلعن الله الأدب إذا كان بائعه مهينًا له، ومشتريه مماكسًا فيه.."[٢]! ويقول واحدهم[٣]:

ولست أرخص أقوالي لسائمها إلا عليك وللأشعار أسعار

بيد أن قضية الشعر التكسبي شائكة لا يقضى فيها بسماع دعاوى طرف واحد، وإغضاء الطرف عن شيء غير قليل من الاعتبارات التي تجعل الحكم منصفًا وحكيمًا، ولعل قول الجاحظ التالي يفي بالتعبير عن هذا المعنى في أفعال العرب جملة: "والعربي يعاف الشيء ويهجو به غيره، فإن ابتُلي بذلك فخَر به. ولكنه لا يفخر به من جهة ما هجا به صاحبه. فافهم هذه؛ فإن الناس يغلَطون على العرب ويزعمون أنهم قد يمدحون الشيء الذي قد يهجون به. وهذا باطل، فإنه ليس شيء إلا وله وجهان [وطرفان] وطريقان. فإذا مدحوا ذكروا أحسن الوجهين، وإذا ذمّوا ذكروا أقبح الوجهين"[٤]، وهذا باب عريض للدخول السليم إلى فضاء الشعر العربي، وفهم معضلاته، وسنتلمس أبعاده في قضية الصدق والكذب في حينه إن شاء الله. وعلى ذلك نقول إن ابن رشيق الذي كان منظِّرًا من الدرجة الأولى للتقاليد المدحية قد صدر في آرائه عن فهم عميق لدقائق العقلية العربية التي قبلت شعر المديح وقدمته ذوقًا على سائر الأغراض

---

[١] يصعب على القلم أن يخطّ ما يجزم بحصر هوان الشعراء بالتكسب، كان سببًا مهمًا ولكنه ليس وحيدًا، وإلا فإن سلطة الشعراء ورهبتهم توفرت في القرون الأولى على الرغم من تكسبهم، فللأمر بواعث حضارية جليلة جهد هذا البحث أن يتتبعها..

[٢] ابن خلكان: وفيات الأعيان، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية – القاهرة، ط/١، ١٩٤٨، ٤/١٩١-١٩٢.

[٣] الخياط، جلال: التكسب بالشعر، ص٨٢.

[٤] الجاحظ: الحيوان، ٥/١٧٤-١٧٥.



الشعرية، ولعله لا يعد من الإطالة أن ننقل نصه في التكسب لما فيه من إصابة لكثير من المحاور التي تتدخل في صياغة موقف الحضارة من هذا الشعر، يقول: "وذلك أن الشعر لجلالته يرفع من قدر الخامل إذا مُدِح به، مثلَ ما يضع من قدر الشريف إذا اتخذه مكسبًا،..."[1]، "فأما من صنع الشعر فصاحة ولَسْنًا، وافتخاراً بنفسه وحسبه، وتخليدًا لمآثر قومه، ولم يضعه رغبة ولا رهبة، ولا مدحًا ولا هجاء... فلا نقص عليه في ذلك، بل هو زائد في أدبه، وشهادة بفضله، كما أنه نباهة في ذكر الخامل، ورفع لقدر الساقط.."[2]، وبعد أن عرض الموقف العام من التكسب بالشعر الذي يشهد في الوقت نفسه بخطر الشعر وتضمنه فوائد جمة لجميع الأطراف (المادح والممدوح والمجتمع) تجعله ثمينًا في الميزان الاجتماعي والتجاري، يقول: "وكانت العرب لا تتكسب بالشعر، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهة أو مكافأة عن يد لا يستطيع أداء حقها إلا بالشعر إعظامًا لها..."[3]، ثم يتحول إلى استخلاص موقف الحضارة من السؤال بالشعر بعد استقراء مجموعة من الأشعار: "وأما أكثر من تقدم فالغالب على طباعهم الأنفة من السؤال بالشعر، وقلة التعرض به لما في أيدي الناس، إلا فيما لا يُزري بقدرٍ ولا مروءة كالفلتة النادرة والمهمة العظيمة، ولهذا قال عمر رضي الله عنه: نعم ما تعلمته العرب الأبياتُ من الشعر يقدمها الرجل أمام حاجته"[4]، "على أن عبد الله بن عمر على جلالته، والحسن البصري، وعكرمة، ومالك بن أنس المدني، وجملة من أهل العلم غير هؤلاء كانوا يقبلون صلات الملوك. وقد سئل عثمان بن عفان رضي الله عنه عن مال السلطان، فقال: لحم طير زكي. والشعراء في قبولها مال الملوك أعذر من المتورعين وأصحاب الفُتيا؛ لما جرت به العادة قبل الإسلام وعلى عهد رسول

---

(١) العمدة، ١/٤٠.

(٢) نفسه، ١/٤١.

(٣) نفسه، ١/٨٠.

(٤) نفسه، ١/٨٢، وفي رواية الجاحظ لقول عمر: "خير صناعات العرب أبيات يقدّمها الرجل بين يدي حاجته، يستميل بها الكريم، ويستعطف بها اللئيم"، (البيان والتبيين، ٢/١٠١).



الله صلى الله عليه وسلم وبعده إلى أيام المنصور الذي أنِف ابن ميادة أن يفد عليه"[1]، "وعلى كل حال فإن الأخذ من الملوك كما فعل النابغة، ومن الرؤساء الجِلّة كما فعل زهير؛ سهل وخفيف... وقد كانت الشعراء ترى الأخذ ممن دون الملوك عارًا، فضلاً عن العامة وأطراف الناس"[2]، "ومن قول مروان [ابن أبي حفصة] أيضًا:

ولقد حُبيتُ بألف ألف لم تكن ... إلا بكفّ خليفة ووزير
ما زلت آنف أن أؤلف مدحة ... إلا لصاحب منبر وسرير
ما ضرني حسد اللئام، ولم يزل ... ذو الفضل يحسده ذوو التقصير

وقال آخر فيما يناسب هذا ويشاكله، ويشد على من تمذهب به أو اعتقده:

وإذا لم يكن من الذلّ بدٌّ ... فالقَ بالذلّ إن لقيتَ الكبارا"[3]

وكلامه هذا خلاصة موقف الحضارة الإسلامية من شعر التكسب، لا يغفل الجانب الأخلاقي، ويذكّر بالجبلة البشرية الضعيفة التي الشعراء منها أقرب بشهادة القرآن الكريم، ولذلك فإن كون المديح يشكل النسبة العظمى من شعر العرب ينبني عليه أمور؛ أحدها أن رفضه لاعتبارات أخلاقية يعني إهدار معظم مادة الشعر العربي، لا سيما أن شعر المديح تحديدًا هو الحامل القوي النقي لقيم الأمة، لأن ظهور الذات الجمعية فيه أقوى، كما تتوارى فيه جميع بواعث الشعر الذاتية والغيرية على اختلافها، ابتداء من المقدمة الطللية وانتهاء بغرض المديح الذي يتقصى كل شاردة وواردة في سجل المثل العربية، ويبرزها صادقًا أو كاذبًا. وثاني هذه الأمور يدور حول الموقف الأخلاقي من التكسب بالشعر، هل هو واحد أم أنه اعتباري نسبي؟! ضرورة التمييز في هذه القضية بين ما يتصور وما هو موجود هو الذي ننطلق منه، فقد اعتاد النقاد المعاصرون على مطالبة الشاعر القديم – خاصة – بما ليس يمكن أن يطرد في

---

[1] العمدة، ١/٨٣.

[2] نفسه، ١/٨٤.

[3] نفسه، ١/٨٦.

الشخص الواحد فكيف بسلسلة عريضة من الأجيال! إن الحكم على التكسب والمتكسبين أمر، والنعي على الكذب الأخلاقي أمر آخر، لأن الكذب موضوعه شخصية الشاعر ومكنون ضميره الذي لا يطلع عليه بشر، ومقابلة هذا الضمير بالواقع (المقام وشخصية المتلقي)، ولذلك فإن النقاد العرب القدماء، بل الأدباء والعلماء والأمة في الإطلاق؛ كل من تقبل الشعر الكسبي وحفظه ورواه، أدركوا صعوبة حلّ هذه المعضلة فتركوها وآثروا الاحتفاظ بالنص الشعري على ما هو مفصولاً عن هوية قائله تجاوزًا لها، ولا يجوز أن يقال إن التكسب وحده هو الذي أخر مكانة الشعر وأرجعه عن صفه الأول، هو عامل من عوامل كثيرة بسطنا القول فيها، تدخّل في ذلك ولم يحسمه، والتكسب بالشعر نفسه برهان قوي على مكانة الشعر وسطوته وأنه قيمة يعتد بها ويجاز عليها، ولذلك فإن تاريخ الأمة لما أمعن في الانحدار خبت شعلة الشعر وما عاد ينفع في التكسب أيضًا، وليس من الإنصاف الاعتقاد بفكرة الإرهاب السياسي وأنها السبب الحقيقي لاتجاه الشعراء إلى التكسب! إن المسألة هي مصالح متبادلة (وجودية وثقافية) بين الطرفين (الشاعر والممدوح). ثم إن هناك اعتبارات اجتماعية أصيلة في الحياة العربية تدخلت في تكييف الأمة مع الشعر التكسبي، وفي التخفيف من حدة الانفصام؛ منها أن العرب لم تكن تجد غضاضة في سؤال أولياء الأمر ربما لاعتقادهم بتعلق حقوقهم في رقاب هؤلاء، يروى أن لبيد بن ربيعة آلى في الجاهلية ألا تهب الصبا إلا أطعم الناس حتى تسكن فضعفت حاله في الإسلام فأرسل إليه الوليد بن عقبة أبياتًا يشجعه فيها على المضي فيما عزم، فأمر لبيد ابنته أن ترد عليه بشعر قال لها فيه بعد أن سمعه: "أحسنت لولا أنك استطعمتيه، قالت: إنه ملك وليس بسوقة، ولا بأس باستطعام الملوك"[١]، ولا ننسى أن الرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم – أعطى على الشعر كعب بن زهير بردته، ثم إن التكسب بالمهارات أمر عادي لا يقف عند

---

[١] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١/٢٧٦-٢٧٧.



الشعر فقط، كان يكون بالنثر[١]، وبالإنجازات العلمية والأدبية كلها من مؤلفات ومخترعات[٢]، بيد أن تعبير الشعر عن الإنسان (مبدعًا ومتلقيًا) وتعلقه بشخصه لا بما يحيط به عقّد مشكلة الشعر دون سائر المهارات. ثم إن المديح بين أيدي الخلفاء لم يكن تملقًا على الإطلاق، ولم يرج منه الممدوح الإعلام والتبجيل أبدًا، ولم يكن الإرهاب السياسي والقمع الفكري يوجه علاقة الحاكم بالشاعر دائمًا، فترى النصوص تعرض لك احتجاج الشعراء واعتراضهم وتمردهم أحيانًا[٣]، ومراضاة ولاة الأمور لهم في أكثر من وجه، ونذكّر هنا بما سبق أن طفنا به من النفعية المتبادلة في العلاقة بين السلطة السياسية والثقافية، وعمومًا فإن من الشعر ما كان تقليدًا وعرفًا سائدًا بين يدي طلب الحاجة[٤]، ومنه ما كان تداولاً لأدب وعرضًا لفكر وريًّا لنهم معرفي[٥]، ومن

---

[١] يقول ابن رشيق وهو بسبيل تعداد مناقب الشعر: "فإن قيل في الشعر: إنه سبب التكفُّف، وأخذ الأعراض، وما أشبه ذلك؛ لم يلحقه من ذلك إلا ما يلحق المنثور"، (العمدة، ٢٦/١).

[٢] لا تغادرنا ونحن نكتب في هذا الموضوع الأجواء الأثيرية للمهرجانات الأدبية والمساجلات الشعرية المعاصرة التي يُتمسك بها على أنها مظهر إيجابي يرجى دوامه، وكثيرًا ما أعيتنا أصوات تشكو الدهر، وتنسب المأزق الأدبي إلى إهمال ذوي الشأن وأصحاب السلطة، وتنعى على الأدباء ضعف حالهم وقلة شأنهم!

[٣] "يروي المرتضى أن الخليفة الأموي عبد الملك قال للفرزدق، بعد سماع قصيدته في زين العابدين: "أورافضي أيضًا أنت!؟" فأجابه: "إن كان حب آل محمد رفضًا فأنا هذاك". فطلب منه: "قل فيّ ما قلته فيه، وعليّ أن أضعف عطاءك"، فأجابه الفرزدق: "وتجيئني بأب مثل أبيه وأم بمثل أمه"، فأسقط عطاءه؛ مما دفع علي بن الحسين إلى إعطائه ما يعوضه عنه"، (المرتضى: أمالي المرتضى، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية – مصر، ط/١، ١٩٥٤، ٦٨/١ هامش الصفحة).

[٤] "قال شعبة: كان سِماك بن حرب إذا كانت له إلى الوالي حاجة قال فيه أبياتًا ثم يسأله حاجته"، (الجاحظ: البيان والتبيين، ٣٢٠/٢).

[٥] كانت مجالس الخلفاء ديوانًا للفكر والمعرفة والأدب، تتنوع فيها المواهب والعلوم، ويعرض من أصنافها ما لذّ وطاب، والشعر صنف من هذه الأصناف، ولعله أكثرها حميمية، وأقربها إلى الذوق العربي، ولو كانت الوظيفة الوجودية (الإعلام والشهرة) هي الباعث الوحيد على استماع الشعر

الشعراء من كان يطالب بحق أو يدفع مظلمة أو يحاجج عن قومه، ومنهم من كان صادقًا في مديحه عرفانًا بفضل أو شكرًا على نعمة[١]، أو أداء لحق[٢]، أو إيمانًا بقضية[٣]، وآخرون رجوا في القرب من أولي الأمور وإنشاد الشعر بين أيديهم طريقًا يصلون به إلى أن يعرفوا ويشتهروا ويروى علمهم لا سيما أن مجالس الخلفاء والأمراء عامرة بالنقاد واللغويين ومن لهم القول الفصل في هذا المضمار، يقول بعض البصريين في معاذ بن مسلم الهرّاء الكوفي: "لولا أنه دنا من الخلفاء فرفعوا من ذكره لم يكن شيئًا،

والإجازة عليه لكفاهم منه الأبيات، على ما استشعره المتنبي نفسه حين (قال لابن جني:"أتظن أن عنايتي مصروفة إلى من أمدحه؟ ليس الأمر كذلك، لو كان لهم لكفاهم منه البيت. قلت: فلمن هي؟ قال: هي لك ولأشباهك"، (المعري: شرح ديوان أبي الطيب "معجز أحمد"، تح: عبد المجيد دياب، دار المعارف – مصر، ١٩٨٦–١٩٨٨، ٥٦/١)، ولكن الوظيفة المعرفية كانت ترجح غيرها من الوظائف لاسيما في وقت الاستقرار والقوة، وقد سئل معاوية عن الباقي من لذته فقال:"محادثة الرجال"، (المبرد: الكامل، ٢٠٢/١).

[١] مدح ابن ميادة جعفر بن سليمان والي البصرة بشعر خفيف، فقال له: "أتمدح الوليد بن يزيد الفاسق بمثل ذلك الشعر وتمدحني بمثل هذا؟ قال: أيها الأمير إن مدح الشاعر على قدر العطية، وما علي من فسق الوليد وقد أعطاني أربعمائة ناقة برعاتها وعبيدها وآلاتها؟ والله لا قلت أبدًا إنه فاسق ولو ضربت عنقي فإن إحسانه يمنعني عن ذلك. فأعجبه ما رأى من شكره ووفائه للرجل بعد الموت وذهاب الدولة، فأمر له بأربعمائة ناقة وقال له: قل الآن مثل شعرك الذي تقول فيه، فقال: ..."، (ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص١٠٧–١٠٨).

[٢] يقول ابن خفاجة في مقدمة ديوانه في شأن الأمير أبي إسحق إبراهيم: "تعيّن أن أفد عليه مهنيًّا بالولاية مسلِّمًا، وأغشى بساطه الرفيع موفيًا حق الطاعة معظّمًا، فما لبث أن رفع وأسنى، واصطنع فأدنى... فعطفت هنالك على نظم القوافي عناني، وسننتُها عند ذلك حُللاً على معاطف سلطاني، مصطنِعًا، لا منتجِعًا، ومستميلاً، لا مستنيلاً، اكتفاء بما في يدي من عطايا منان..."، (ديوان ابن خفاجة، تح: سيد غازي، منشأة المعارف – الإسكندرية، ط/٢، ١٩٧٩، ص٨).

[٣] يجعل الخياط المداحين فرقاء؛ فـ "فريق رفض أن يمدح، وفريق صدر في أماديحه عن عاطفة صادقة، وفريق كان المديح عنده نوعًا من الالتزام الديني أو السياسي، وهؤلاء لا علاقة لهم بالشعراء المتكسبين الذين نافقوا وزيفوا الوقائع وبالغوا كثيرًا ليحصلوا على المال، وأصبح المديح والرثاء والهجاء عندهم منها يتكسبون وعليها يتكلون في معيشتهم"، (التكسب بالشعر، ص٩).



وعلمه مختلط بلا حجج ولا علل"[١]، ولعل بعضهم لم يمتلك من الصناعات ما يؤود به نفسه وأهله إلا الشعر[٢]، بل إن منهم من اتخذ من حقه في بيت مال المسلمين ذريعة لنفاقه وتزلفه[٣]، لا سيما في العهود الأولى والخلفاء عرب أقحاح وأصحاب عقول ومتلقون ذواقون للأدب. ويبدو أن هناك عرفًا عربيًا مستقرًا يجعل للمادح حقًا في مال ممدوحه لأنه - وكما يقول الجاحظ.:"ما أعلم في الأرض نعمة بعد ولاية الله، أعظم من أن يكون الرجل ممدوحًا"[٤]، فيشتهر بالمدح ذكره ويجري في الورى حمده، ومما مَدح به الشاعر الجاهلي قوله[٥]:

والمعطيان ابتغاء الحمد مالهما والحمد لا يُشترى إلا بأثمان

وعلى هذا الأساس نستطيع أن نقرأ كثيرًا من الأخبار التي تعرض سطوة الشعراء وغلبتهم على ممدوحيهم، فقد "أتى سالم بن دارة عديّ بن حاتم فقال له: قد مدحتُك، فقال له: أمسك عليك حتى أُنبِّئَك مالي فتمدحني على حسبَه، لي ألف ضائنة وألفا درهم، وثلاثة أعبُد، وفرسي هذه حبيس في سبيل الله، فقل، فقال:...، فقال له: أمسك عليك، لا يبلغ مالي أكثر من هذا! وشاطره ماله"[٦]، فالمروءة والكرم من البواعث المهمة التي تحفز الممدوح وتستحث استجابته، قال الأحنف بن قيس:"..وإذا لم أصل

---

[١] ضيف، شوقي: العصر العباسي الأول، ص١٢٤.

[٢] قال الحجاج للمساور بن هند أبي الصَّمْعاء: "لم تقول الشعر بعد الكِبَر؟ قال: أُسقى به الماء، وأُرعى به الكلأ، وتُقضى لي به الحاجة، فإن كفيتني ذلك تركته"، (ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ٣٤٩/١).

[٣] يروى أن رجلاً مدح بين يدي معاوية ابنه يزيد، فلما خرج من عنده قال لمن عاتبه على نفاقه: "إني لأعلم أن شرّ من خلق الله هذا وابنه، ولكنهم قد استوثقوا من هذه الأموال بالأبواب والأقفال، فلسنا نطمع في استخراجها إلا بما سمعت"، (المبرد: الكامل، ٥٤/١-٤٦)، والرجل ليس بشاعر، ولكنها طريقة في التفكير سادت عند جلة من الناس؛ شعراء وغير شعراء.

[٤] الحيوان، ٣٨٣/٤.

[٥] من شعر حاجب بن حبيب الأسَدي، المفضل الضبي: المفضليات، م١١١، ص٣٧١.

[٦] الشعر والشعراء، ٤٠٢/١-٤٠٣، (ضائنة: الواحدة من الضأن).



مُجتدِيَّ حتى يَنتَح جبينه عرقًا كما ينتح الحَميت، فوالله ما وصلته"[١]. نخلص من كل ذلك إلى أن للتكسب مبررات تقدمها طبيعة الحياة العربية، ويوجبها منطق المسؤولية، هذه المبررات خففت من حدة ظاهرة التكسب، وأسهمت في قبول هذا النمط الشعري حضاريًا، أما مالم يمتلك تبريرًا مرضيًا فإن فصله عن مبدعه كان النهج الذي أخضعته به الحضارة لغاياتها.

ولا ندري إن كان يصح هنا أن نقول خسرت الأخلاق وربح الشعر، فإذا تجاوزنا العامل الأخلاقي وجدنا أن التكسب بالشعر قد عاد على الشعر بالتجويد والتحبير، فمتانة علاقة الشعر العربي بالسلطة السياسية قد ذلل له كثيرًا من العقبات الاجتماعية والمادية، وأمدّ الحركة الشعرية بحوافز متجددة على التنافس والتطوير، ومنح الشاعر قيمة اجتماعية أخذها بيد وأضاعها باليد الأخرى، ومن هنا صار الشعراء المتكسبون أعلام الفن الشعري العربي على الإطلاق. ولكن في العاقبة كان الاعتدال هو السمة البارزة لعلاقة الشعر بالسلطة، فاهتمام أولياء الأمور بالشعر وتشجيع الشعراء قد حمسهم على تنقيحه وصرف العناية إلى الإتيان بالجديد الذي ينهل من الأصول التي أصبحت عرفًا لازمًا وتقليدًا ضروريًا لا ينفصل الإبداع الشعري عنه، بل إن بعض الممدوحين كان لهم سلوك غريب حفّز الشعراء على عدم الجرأة في تقديم الإنتاج الضعيف، إذ يروى أن أبا حسن أحمد بن المدبر كان "إذا مدحه شاعر، فلم يحسن، وكّل به من يمضي معه إلى الجامع فلا يفارقه حتى يصلي مائة ركعة؛ فتحاماه الشعراء،.."[٢] إلا الأفراد المجيدين.

---

[١] المبرد: الكامل، ١/٢١.

[٢] الحصـــري: جمع الجواهر، تح: علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية – مصـــر، ط/١، ١٩٥٣.ص٧٧.



٥- الوظيفة الجمالية/الشكل والمضمون:

منذ القديم حار الناس في الجمال، ولم يخلصوا إلى تحديده، ولم يتبينوا حقيقته وجوهره، كان نصيب كل واحد منهم كباسط كفه إلى الماء ليبلغ فاه وما هو ببالغه، فاكتفى بما اقتطعه معوله من ذلك الحجر الكريم الصلد الذي ما وني يعرض نفسه عليهم متمنعًا متعاليًا لم يُمسّ جوهره ولم يُخدش بريقه! ويبدو أن إجابتنا في هذه الفقرة عن الوظيفة الجمالية للشعر – العربي تحديدًا – هي ضرب من الخوض في هذه اللجة التي أعيت من سبق ولحق، ولا ندري إن كنا سنفي بشيء مما يجول في خاطرنا من حقها.

لم يعلم حقيقةً مصدر الجمال؛ هل هو في الانسجام والتناغم، أم في العجب؟ وإذا كان في الانسجام ففي أي شيء؟ هل هو في الظاهر والشكل أم في علاقة الشكل بالمضمون، أم في حالة الوحدة بين الشكل والمضمون واقتضاء الوظيفة لهما معًا؟ هذه التساؤلات تشير إلى أن للجمال مستويات تتدرج صعودًا وهبوطًا، فاتحاد الشكل والمضمون بالوظيفة هو أرقى درجات الجمال، ولا أعتقد أحدًا يجادل في هذه الحقيقة، ما خلا سبيل النفوذ إليها، هل يكون في التعمّل والإكراه، أم في التلقائية والطبع؟ وهذا موضوع آخر، يعالج علاقة الأثر الجميل بمبدعه ولا يوصّف المنطق الجمالي.

تُمكّن الوظيفة الجمالية الشعر من أداء وظائفه السابقة أيًا كانت، وتسهم في إنفاذ إرادتها جميعًا، ولذلك آثرنا أن نؤخر الكلام عليها إلى هذا الموضع، بيد أن استدعاء ملامح الذوق الجمالي الشعري والتقاط معاييره ليس بالأمر الهين على الإطلاق، فالقضية معقدة وشائكة، ولها أكثر من وجه، فقد تبده الدارس النصوص النقدية لكثرة ما يكتنفها من اضطراب يصل حدّ التناقض والقطيعة أحيانًا، ما يجعله يوقن أنها لا ترتد إلى تصور واحد يجمعها أو ذوق أصيل يوحدها، وما له إلا أن يقول إن هي إلا خطرات ذاتية، أو قوانين مرتجلة لا تستند إلى رؤيا جماعية تنتظمها، وبذلك يكون كل ما ادعيناه في الفصل الأول، وما عرضناه في مفهوم الشعر والوظيفة محض وهم! إن حساسية معالجة قضية الجمال في حقل الشعرية العربية خاصة تفرض كثيرًا من القيود



والحدود التي يصعب تجاوزها أو افتراض انعدامها، لأن الشعر كفن لغوي هو شكل ومضمون أساسًا وفصم عرا هذه الثنائية أمر ليس له من التأييد التاريخي إلا ما ادعاه بعض الفوضويين في هذا العصر! ولذلك فإن أي حديث عن الأثر الجمالي الأدبي لا يكون إلا من خلال هذه الثنائية، ووهم الثنائية هو علة كل ما يطفو على سطح النصوص النقدية والبلاغية من ميل إلى الشكلانية الخالصة أو الوظيفية البحتة. ولعل استحضارنا للأوليات التي صاغت العقل العربي ووعينا إياها يذلل أمامنا كثيرًا من هذه العقبات التي تعترض دارس الفكر النقدي وتقطع عليه مساعيه الجادة للتأليف بين المتناقضات، وحل التعارض القائم، والخروج بنظرية أو فهم متسق. إن مبدأ الوسطية يفرض علينا أن ننطلق من خلاصة مفادها ما أشار إليه مصطفى ناصف من أن "الحياة [في فهم العرب؛ البلاغيين والنقاد على الخصوص] أخصب من أن يستبد بها شيء"[(١)]، "فالبلاغة حافلة بمبدأ الشك ومبدأ الوفاق الحي المتحرك – والبلاغة تقدر صعوبات العلاقة الحميمة"[(٢)]، "ليس هذا تحللاً. أحرى به أن يكون تسامحًا وحوارًا وجمعًا بين الرفض والقبول"[(٣)]، وهذا يذكرنا بما قدمناه من أن الشمول والنسبية من مستلزمات الرؤيا الوسطية، ولا بد أن يظل الميزان الغائي دليلنا عبر العلامات التي بعضها في الحقيقة ثانوي أو ظرفي، وبعضها الآخر كلي جذري.

تبدأ شخصية الإنسان بامتلاك هويتها وتكوين ملامحها مع مرحلة الطفولة المبكرة، ويبدو أن الدهشة هي أول محرض على التساؤل والمعرفة، يُفهَم الوجود ويتعرف عليه بوازع منها، بيد أن هذه الدهشة تبدأ بالاضمحلال والتلاشي مع غلبة ران الألفة والاعتياد، وما كان البارحة مثيرًا، وموضوعًا لكشف عظيم، يغدو اليوم أو

---

(١) ناصف، مصطفى: النقد العربي، نحو نظرية ثانية، مجلة عالم المعرفة العدد ٢٥٥، الكويت آذار ٢٠٠٠، ص٢٣٨.

(٢) المرجع السابق، ص٢٣٩.

(٣) المرجع السابق، ص٢٣٩.



غدًا رتيبًا مملاً لا حياة فيه ولا رونق له، ومن هنا كانت المعرفة قتلاً، بيد أن الفطرة الإنسانية ما فتئت تتحفز لتعود إلى النقاء الطفولي بأقصى ما تبلغه طاقتها من الوسائل، تارة بالعلم، وأخرى بالفن، وتراها تعجب وتدهش أمام كل طارف يذكرها بذاك العجب القديم المضاع، و"لا يزال الناس بخير ما تعجبوا من العجب"[١]، على حد تعبير المغيرة بن شعبة، ولما كان الفن قد أخذ على عاتقه مهمة نزع حجاب الاعتياد والبداهة عن الوجود فقد صارت تلك المهمة ملازمة له وكأنها غايته، وغدت اللذة الجمالية وليدة بلوغ هذه الغاية، ولمّا يزل الشعر العربي يشبع نهم النفس العربية إلى هذا المطمح.. وبما أن الدهشة في أصلها وسيلة للتعرف والكشف، وباعث على الحركة والمثابرة، وبما أن العقل العربي غائي المنزع تكوينًا، فإن الدهشة ما ونيت تتقلب في صور متنوعة لتنفذ إلى حاجات وجودية ومعرفية، فردية وجماعية، فتستحث هزتُها الجمالية عجب المتلقي، وتسلب منه إرادته تجاه مضمون الرسالة ومحتواها أيًا كان. وهذا عينه هو مجال بحثنا في الوظيفة الجمالية، إننا نبتغي أن نطوف بالمثيرات الجمالية القادرة على استقطاب نفس العربي، أن نحدد طبيعتها ونفحص اتساقها مع منازع الأمة النقية وبنيتها الذهنية وذوقها الجمالي، ونرى فيما إذا كان الشعر ملبيًا لها، أو متوافقًا معها..

إن اللذة التي يولدها الانبهار بالإبداع الشعري والعجب من تجويده يذكرنا بما قلناه في مفهوم الشعر العربي من أن التأثير سبيل التوصيل به يحقق أقصى إمكاناته ويصيب أبعد مراميه، ومهما راودتنا عرائس التأثير عن يقيننا بهذا فلا يجوز أن ننسى لحظة أن التوصيل هو البغية والمطلب، ولعل هاتيك العرائس قد غلبت الكثير عن أن يطالع نجم الصبح أو هو في الصحيح نور البدر في التمام، فمال إلى الشكل وآثر اللفظ على المعنى إيثارًا لتلك اللذة، وكان ابن رشيق قد قال في هؤلاء: "وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى"[٢]، والكثرة برهان راجح في منهج فهم الحضارة العربية

---

[١] الجاحظ: البيان والتبيين، ٨٣/٢، وقد لازم العرب هذا العجب الطفولي لأنهم كانوا ينظرون إلى الوجود بعين الفطرة لا بعين العقل، ولعل هذه العين قد خسرت كثيرًا من روائها مع ضعف النازع الفطري في المراحل المتأخرة!

[٢] العمدة، ١٢٧/١.

الإسلامية، لا سيما أن فيلسوفًا مسلمًا هو ابن سينا قد جنح إلى الاعتقاد بأن العرب تقول الشعر "لوجهين: أحدهما ليؤثر في النفس أمرًا من الأمور تُعَدُّ به نحو فعل أو انفعال؛ والثاني **للعجب فقط**، فكانت تشبه **كل** شيء لتعجب بحسن التشبيه"[١]، وكأن العجب مقصد بذاته لأجله ينسج الكلم وتثقف في إثره أطرافه!

إن لهذه المسألة في الواقع ملابسات جمة تهودها إلى حظيرة الأسس الكلية التي نهضت عليها هذه الدراسة، فغاية الذوق الجمالي الشعري عند العرب ائتلاف الشكل والمضمون بالمقصد الحضاري، فإن شذّ أحدهما أو انفصمت عرا علاقتهما فإن المقصد الحضاري يحاول أن يستأثر منهما بحاجته ما وجد إلى ذلك سبيلاً، وبترشيد من منطق الوسائل المباشرة وغير المباشرة، وهذا يقتضي أن الذوق الجمالي لا يحرص على اللذة المطلقة التي هي مبنى ومعنى ومغزى إلا بمقدار توفرها، فإذا تفرقت بواعث اللذة الجمالية وتهلهلت رابطتها ردّت النفسَ العربية قناعتها بالموجود، وحساسيتها المرهفة لمواطن الإجادة وتطامنها لها، إلى الرضا بلذة نسبية تتعلق بجزئية معينة، وأحيانًا بالأثر الكلي للعبارة، تكاملت العناصر أم لا. ولما كان بلوغ اللذة المطلقة قرينًا بإحكام بنية الكلام، وصقل حواشيه، وتأنيق مظهره وتهذيبه، فقد مال الكثير إلى اللفظ دون المعنى، ولم يكن هذا الميل مجحفًا بحق المغزى الحضاري، أو القيمة المعنوية ما دامت هناك مؤطرات تحول دون انقطاع صلته بالوظيفة، أولها أن القول الشعري شكل ومضمون يستحيل بتاتهما، وقد قلنا إن هذا مما يجعل النفع أصلاً في الفن الشعري، وثانيها تقاليد الشعر العربي وقوالبه التي هي شكل ومضمون لا تقنية لفظية وتحبير لغوي فحسب.

إن الذوق الجمالي العربي يلتذ باللغة، ويولع بالصياغة، يسحره البيان، وتهزه البلاغة، وهذه الهزة وذلك الولع لا يعنيان بحال أنهما غاية كلية تستقطب الجهد الإبداعي اللغوي عامة والشعري خاصة على ما تقوّل ابن سينا، فأن تشبّه العرب "**كل** شيء لتعجب بحسن التشبيه" هو محل إشكالنا، لأن العجب لم يكن مقصدًا، وإنما هو وسيلة ناجعة،

---

[١] أرسطو: فن الشعر، تلخيص ابن سينا، ص١٧٠.

والتشبيه معنى وعلاقة قبل أن يكون تقنية، ولو كان العجب بحسن التشبيه طموحًا لنال ذو الرمة الرتب به، ولحظي بالسبق لإجادته ووفرته في شعره، وإنما عاب شعره عندهم – فوق ما ذكرناه من ذاتيته وضعف أثره الاجتماعي – أنك لا تجد من ورائه كبير معنى، على الرغم من إبهاجه الحس وإمتاعه الأذن، فقد سئل جرير عن شعره فقال:"نُقَط عروس وأبعار ظباء. ومع هذا فقد قَدَر من التشبيه على مالم يقدِر عليه غيره"[١]، وشبيه بهذا قول الفرزدق فيه: "أرى شعرًا مثل بعْر الصَّيران؛ إن شمِمت شممت رائحة طيبة، وإن فتتّ فتتّ عن نَتَن"[٢]، أي كثير مبنى في قليل معنى. ومن تجاوز العجب بالتشبيه نفسه إلى المضامين والنفع المعرفي اشترطت العرب في التشبيه المقاربة والإصابة، قال المبرد:"وأحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبّه، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة"[٣]، وليست وفرة الأوصاف في الشعر العربي دليلاً على التذاذهم بالعجب نفسه لأن هذه الأوصاف تقدم وظائف كثيرة معرفية ووجودية..[٤]، يروى أن هشامًا طلب من الشعراء أن يصفوا له إبلاً، فيقطِّروها ويوردوها ويصدروها حتى كأنه ينظر إليها[٥]، وما ذاك إلا لأن الوصف حلّ عندهم محلّ عدسة المصور في عصرنا، وكان يقدم لهم معرفة حسية معايَنة حتى لكأن الخليفة ينظر إلى الإبل! لا نستطيع أن نفصل الأداة الشعرية عن مؤداها المعرفي، كما أننا لا نستطيع أن نفترض انعزالهما أو استقلالهما. يمكن أن نؤكد إذن أن اللذة الشكلية سواء منها ما كان عجبًا بمهارة الشاعر وقوة قريحته، أو بطاقات اللغة العربية التي منحته تلك الإمكانية، ولعلها لذة مختلطة منهما معًا، نقول إن اللذة اللغوية تلك مفتاح إلى العقل العربي، وقناة عريضة

---

[١] المرزباني: الموشح، تح: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر – مصر، ١٩٦٥، ص٢٧١.

[٢] المصدر السابق، ص٢٧١.

[٣] المبرد: الكامل، ٢٥٣/١.

[٤] إن تقصينا لأبيات الوصف على امتداد ديوان ضخم لشاعر في القرن الثالث (أي مع بداية الاتجاه للصنعة والبديع) هو ابن المعتز أكدّ لنا أن هذه الأوصاف إنما سيقت لخدمة غرض معين، فخرًا أو مديحًا أو هجاء، وأن النصوص التي يصح فيها لقب "الوصف المحض" قليلة أو نادرة.

[٥] الأصفهاني: الأغاني، ١٥٦/١٠.



للنفوذ إلى سريرته والاستئثار بتنبهه، ويبدو أن حظها من ذائقتهم الشعرية، واستلابها لإرادتهم قد حملهم أحيانًا على تجاوز ما قد تحمله من مضمون يهدد وجودهم الفردي أو قيمهم العامة، فقد "سئل بعض أهل الأدب: من أشعر الناس؟ فقال: من أكرهك شعره على هَجْو ذويك ومدح أعاديك، يريد الذي تستحسنه فتحفظ منه ما فيه عليك وصمة، وخلاف للشهوة، وهذا ذَوْب قول أبي الطيب:

وأسمع من ألفاظه اللغة التي يَلَذّ بها سمعي ولو ضُمِّنت شتمي"[١]

ولهذا فقد آثر النقاد – كما يقول مصطفى ناصف – 'كلمة التعجب. التعجب انجذاب ونفور، قبول ورفض. التعجب صمت يباعد بين المتأمل والانغماس أو حدة الرفض وحدة القبول جميعًا"[٢]، خلاصة قولنا أن نؤكد أن الذوق الشعري العربي ليس ذوقًا شكليًا زخرفيًا على الرغم من أن اللذة اللغوية أصل فيه، وإذا كان قد آل إلى ذلك في مرحلته المتأخرة فإنه ليس حقيقته، ولنا مع هذه الظاهرة وقفة بعد حين إن شاء الله.

يغلب على النصوص التي تقدّم الذوق الجمالي الشعري أن تنصرف عن التصريح بلفظ الجمال إلى ألفاظ أخرى مقاربة، منها الحسن والخير..، وهذا وحده برهان سيميائي قوي على أن المنفعة عنصر جوهري في مفهوم الجميل، يقول عمر بن الخطاب: "علموا أولادكم العوم والرماية، ومروهم فليثبوا على الخيل وثبًا، ورووهم ما **يجمل** من الشعر"[٣]، إن التصريح بلفظ الجمال هنا له تأطيرات أخلاقية ونفعية كثيرة عرضتها نصوص سبق أن نقلناها عن عمر رضي الله عنه، والظاهر أن دلالته

---

[١] ابن رشيق: العمدة، ١٢٢/١، ويروى أن سلم بن قتيبة الباهلي (أمير البصرة) استنشد عيسى بن عمر، وكان أحسن الناس نشيدًا، فأنشده كلمة الأخطل التي أوقع فيها بقيس قبيلة قبيلة، وباهلة من قيس، فلما مضى فيها انتبه فأقصَرَ. فقال له سلم: اضرب بها وجوهنا في ظلمة الليل أبا عمرو.(الجمحي، ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ص٤٣٠).

[٢] النقد العربي نحو نظرية ثانية، ص٢٣٧.

[٣] المبرد: الكامل، ٢٢٧/١، والعرب تقول: يجمل بك، في المقام الأخلاقي التهذيبي بمعنى خليق بك، لما استقر في يقينها من توحّد الرؤيا الجمالية والنفعية مطلقًا.



تتحدد بالتعبير العربي الشائع "يجمل بك"؛ أي خليق بك، فهو يؤكد تناوب الخلق والجمال وتوازيهما. ولابن سلام رأي يمكن أن نستخلص منه تأطيرات جديدة لمفهوم الجميل في الشعر، يقول: "وفي الشعر المسموع مفتعل موضوع كثير **لا خير** فيه، ولا حجة في عربيته، ولا أدبٌ يستفاد، ولا معنى يستخرج، ولا مثل يضرب، ولا مديح رائع، ولا هجاء مقذع، ولا فخر معجب، ولا نسيب مستطرف"[1]. نلمح في كلام ابن سلام تصنيفًا للشعر في مستويين: الأول يستفيد خيريته من وظيفته أو من النفع المتحقق به.. لغة، أدب، معرفة، حكمة، وهو المستوى نفسه الذي رأى ابن سينا أنه يقال "ليؤثر في النفس أمرًا من الأمور تعد به نحو فعل أو انفعال". أما الثاني فإن قيمته تنبع من إحكام نسجه، وبراعة نظمه وكل ما يثير العجب.. بيد أن لهذين المستويين في كلام ابن سلام تقويمًا داخليًا، بمعنى أن رتبتهما تتفاوت في سلم القيمة الذوقية، فالأول الوظيفي أعلى مكانة وأثمن مطلبًا، أما الثاني اللذّيّ فإن العجب مصدر قيمته فيما لو خلا من تحديدات المستوى الأول، ولذلك أخّره، وكأنه يريد أن يقول إذا تجرد الشعر من النفع المباشر، فإن اللذة الجمالية المتحصلة من إبداع اللغة خيار آخر للقيمة. بيد أن هذا التأويل لا ينفي عن النمط الثاني من الشعر النفع مطلقًا، وقد قلنا إن النفع هو جوهر النظرية الشعرية العربية، لأن النصّ الشعري أي نصّ هو شكل ومضمون لا ينفك أحدهما عن الآخر، وبذلك تدخل اللذة الشكلية دائرة النفع من طريق غير مباشر، وكما أنه ليس هناك لفظ ساقط البتة – كما قال الجاحظ – فليس هناك معنى ساقط البتة، وكل عناية بالشكل هي عناية بالمعنى، يقول سيبويه: "وليس شيء مما يضطرون إليه [أي العرب] إلا وهم يحاولون به وجهًا"[2]، ويقول ابن الأثير: "فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسّنوها ورقّقوا حواشيها، وصقلوا أطرافها، فلا تظن أن العناية إذ

---

[1] الجمحي، ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ص٥-٦.

[2] ابن جني: الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر – بيروت، ط/٢، ٥٣/١.



ذاك إنما هي بألفاظ فقط، بل هي خدمة منهم للمعاني"[1]؛ وما ذاك إلا لأن "اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم..."[2]، وقد عرّف بعضهم البلاغة فقال: "لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك"[3].

إن الرحابة التي استشعرناها في مفهوم الشعر العربي ووظائفه تقتضي رحابة في محرضات اللذة أو المثيرات الجمالية، ولذلك فإن اختراق الحواجز إلى المتلقي لم يعرف تحديدًا ما، إذ تنوعت وسائل الإثارة الجمالية تنوعًا يستجيب للتكوين العام والخاص للنفس العربية، بيد أن التنوع نفسه يعني تراتبًا ما، أي إن هناك رتبة عليا تمثل قمة الذوق الجمالي الشعري، وهي الرتبة التي يتحد فيها الشكل بالمضمون اتحادًا كاملاً، ويؤديان معًا وظيفة جليلة، فلا يقال فيها لو أو لولا. يقول ابن طباطبا: "فإذا ورد عليك الشعر **اللطيف المعنى**، التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر، وأخفى دبيبًا من الرقى، وأشد إطرابًا من الغناء؛ **فسلّ**

---

(1) ابن الأثير: المثل السائر، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي – مصر، ١٩٣٩، ٣٥٢/١-٣٥٣.

(2) ابن رشيق: العمدة، ١٢٤/١، وينظر: قدامة: نقد الشعر، ط/خفاجي، ص١٥٣. أما الفصل الذي يتبدى في آراء النقاد العرب بين الشكل والمضمون فقد يكون مظهرًا سلبيًا متوقعًا لجزئية الأحكام التي تغلب على الفكر العربي النظري، ولكنه من ناحية أخرى فصل وظيفي درسي يضطرهم إليه تقصي مقومات الجمال الشعري في النصوص المختلفة المتفاوتة في الجودة، أو إنصافهم في الحكم على نصّ بعينه، وربما كان هذا الفصل أحيانًا أثرًا من آثار آلية فصل الشعر عن الشاعر، ثم إن النقاد عندما يتكلمون على جودة اللفظ دون المعنى، فإنهم لا يريدون معنى اللفظ الذي هو اللفظ ذاته، وإنما يريدون المعنى الكلي للكلام، أو يقيسون المعنى المتحقق باللفظ إلى المعنى الكامل الذي لا يعتوره نقص أو إسفاف، ويتخذ معيارًا لتصويب المعاني التي تقدمها الألفاظ، وهذا أثر لصلبية الوظيفة المعرفية في التفكير النقدي والإبداع الأدبي على السواء بحيث يتوقع من الأدب أن يعبر عن المعاني الكلية التي تملأ العقل العربي ويلتذّ بإصابتها.

(3) الجاحظ: البيان والتبيين، ١١٥/١.



السخائم، وحلل العقد، وسخى الشحيح، وشجع الجبان، وكان كالخمر في لطف دبيبه وإلهائه، وهزه وإثارته. وقد قال النبي صلى الله عليه وسلم: (إن من البيان لسحرًا)"[١]. لاحظ تعشّق الأداة الوظيفة وامتزاجهما على غير تمايز، بحيث يكون الأثر والمؤثِّر واحدًا في الوجود والقيمة، فجمال الشكل ههنا أو جودة البناء الشعري مفضية إلى تحقق الأثر النفعي للشعر على أكمل صورة، وملبية في الوقت نفسه لشغف النفس بالجمال والجميل، لا سيما أننا في إطار الذات العربية التي تعتبر اللغة بالنسبة إليها ميدان النشاط الجمالي ومستودعه، فقد روي أن العباس بن عبد المطلب سأل النبي عليه الصلاة والسلام: "يا رسول الله، فيم الجمال؟ قال: في اللسان"[٢]، ولعل العسكري في النصّ التالي قد طلع بزبدة القول في هذا الشأن، حين قال: "ولا خير فيما أجيد لفظه إذا سخف معناه. ولا في غرابة المعنى إلا إذا شرف لفظه مع وضوح المغزى"[٣].

وعلى ضوء فكرة التراتب الجمالي السابقة نستطيع أن نقارب جهد ابن قتيبة النقدي لمّا جعل الشعر في أربعة ضرب، فقد أكد بمسكوت ما قال لا بمنطوقه، وبحركة فكره لا بشكله، ما نحن بصدد إثباته.. حيث يتصدر القائمة الضرب الذي "حسن لفظه وجاد معناه"، أي ما وصل فيه الانسجام بين الشكل والمضمون درجة الوحدة، فإذا فتشتنا في النماذج المعروضة عن معايير الحسن في اللفظ أو الجودة في المعنى، لم نقف على شيء واضح، اللهم إلا أنها لا ترتد إلى فئة معينة أو قانون يجمعها لا في اللفظ ولا في المعنى، ولكن الذي يعنينا أن أيًا من هذه النماذج لم يبن على التشبيه، وإذا كانت جميعها قد استأثرت بمنطقة معينة من فروع الحاجات والمقاصد الشعرية تمدّ

---

[١] ابن طباطبا: عيار الشعر، ص١٦.

[٢] الجاحظ: البيان والتبيين، ١/١٧٠.

[٣] العسكري: الصناعتين، ص٤٤.



نفوذها فيها[١]، فإن واحدًا منها قد تفرد بحكم كلي يفارق به المجموعة، هو بيت أبي ذؤيب الهذلي المشهور الذي يقول فيه:

والنفس راغبة إذا رغبّتها   وإذا تُردّ إلى قليل تقنع

قال الأصمعي: "هذا أبدع بيت قالته العرب"[٢]. يعيننا هذا الحكم على الجرأة في القول بأنه في سياق تكافؤ النصوص في جودة اللفظ والمعنى تكون المنفعة المرجِّح بينها، والنفع يرتد غالبًا إلى القيمة المعرفية والخلقية التي يحملها الشعر، فبيت أبي ذؤيب من أبيات الأمثال؛ أي الحكمة، وهذا ما سوّده على الأبيات الأخرى، وقد قالوا: حسبك من الأدب أن تروي الشاهد والمثل[٣]، وليس أدلّ على ما نقول من أن الضرب الثاني الذي يلي هذا هو ما"حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى"[٤]، وبما أن للفائدة درجات، فإن سهم الشعر من الجمال والإبداع يرتفع كلما كان أوفر نصيبًا من الفائدة، أو كلما كانت فائدته كلية، ولذلك فإن ابن قتيبة لا يخرج الضرب الثاني من دائرة الجمال لا تصريحًا ولا تلميحًا، ولكن الذي أخره عن الرتبة الأولى أن الفائدة فيه غير ظاهرة أو ملموسة، وهو يؤكد أن "هذا الصنف كثير في الشعر"[٥]، والنماذج التي يعرضها له يغلب فيها التعبير على التفكير، والشعور على المعرفة. إن ورود الضرب الثالث؛ ما "جاد معناه وقصُرت ألفاظه عنه"[٦]، يعرّض بقضية مهمة، وهي أن جودة المعنى فكرًا لا تجعل القول شعرًا بديعًا، بل لا بد أن يعرض معرضًا

---

[١] فأحدها "لم يُقل في الهيبة شيء أحسن منه"، وثانيها "لم يبتدئ أحد مرثية بأحسن من هذا"، وثالثها "لم يُقل في الكِبَر شيء أحسن منه"، وأخيرها "لم يبتدئ أحد من المتقدمين بأحسن منه ولا أغرب"، (الشعر والشعراء، ط/نجم، ١/١٢-١٣).

[٢] المصدر السابق، ط/نجم، ١/١٢.

[٣] الجاحظ: البيان والتبيين، ١/٨٦.

[٤] الشعر والشعراء، ط/نجم، ١/١٣.

[٥] المصدر السابق، ط/نجم، ١/١٣.

[٦] المصدر السابق، ط/نجم، ١/١٤.



حسنًا وتكافئه ألفاظه في حسن السبك ووفرة الماء والرونق، كما أن المعرض الحسن لا يكفي أيضًا لاقتضاء الجودة، وقد لاحق النقاد النصوص التي زادت فيها قريحة أصحابها على عقولهم، وابتذلت على ما لا يشاكل جودة نظمها وحسن سبكها ورصفها من المعاني، ويقدم ابن طباطبا على ذلك أمثلة كثيرة منها قول كثير عزة:

ألا ليتنا يا عزّ من غير ريبة　　　بعيران نرعى في الخلاء ونعزُب

..فقالت له عزة: لقد أردت بي الشقاء الطويل، ومن المنية ما هو أوطأ من هذه الحال.."[١]!

إن العلاقة التراتبية السابقة هي مجمع الذوق الجمالي الشعري عند العرب، يعضد هذا الرأي الأحكام المنثورة هنا وهناك في تقويم الشعر والشعراء، وعلى الرغم من أنها تارة تؤكد فصل الشعر عن الغاية والمنفعة؛ وتارة أخرى تثبت المنفعة معيارًا أصيلاً في الجودة والجمال الشعريين، فإنها – على ما يبدو فيها من اضطراب وضعف نظر – أثر لمرونة وموضوعية تستوعب الاختلاف الذي في الحياة، وتؤكد مفهومًا مفتوحًا للمنفعة، وأن الأصل هو وحدة المبنى والمعنى، والفن والوظيفة، لا العكس، وإنما تقوّم هذه الأحكام في سياقاتها، ولا تبنى النتائج على بعضها منعزلة عن الأخرى.

فمن الأحكام التي تصنف الشعراء تصنيفًا وظيفيًا قول عمرو بن معاذ في أوس الذي كان فحل مضر حتى نشأ النابغة وزهير فأخملاه: 'كان أوس عاقلاً في شعره، كثير الوصف لمكارم الأخلاق. وهو أوصفهم للحُمُر والسلاح، ولاسيما القوس وسبق إلى دقيق المعاني، وإلى أمثال كثيرة"[٢]، وقُدّم النابغة على غيره لأنه "أوضحهم معنى، وأبعدهم غاية، وأكثرهم فائدة"[٣]، ويبدو أن ما رفع زهيرًا أنه كان "أحصفهم شعرًا، وأبعدهم من سُخف، وأجمعهم لكثير المعنى في قليل المنطق، وأشدهم مبالغة في

---

[١] ابن طباطبا: عيار الشعر، ص٩١–٩٢، وينظر نفسه: ص٨٥.

[٢] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ٢٠٢/١.

[٣] أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص٥٩.



المدح، وأكثرهم أمثالاً في شعره"[١]، وقال الذين قدّموا عمرو بن كلثوم: "هو من قدماء الشعراء، وأعزهم نفسًا، وأكثرهم امتناعًا، وأجودهم واحدة"[٢]... والنصوص في هذا المعنى كثيرة كثيرة.

ويمدّنا كتاب "فحولة الشعراء" للأصمعي بطائفة غير يسيرة من الأحكام التي ترتكز على غير مرتكزات الأحكام السابقة، يقول راوي الكتاب سائلاً الأصمعي: "قلتُ: فعروة بن الورد؟ قال: شاعر كريم وليس بفحل"، "قلت: فلبيد بن ربيعة؟ قال: ليس بفحل، وقال لي مرة أخرى: كان رجلاً صالحًا، كأنه ينفي عنه جودة الشعر"، و"أنشد حسان شعر عمرو بن العاص، فقال: ما هو شاعر ولكنه عاقل"[٣]. تصدر هذه الأحكام عن أول مسوّق لمبدأ فصل الشعر عن الأخلاق، فالأصمعي هو القائل: "الشعر نَكِدٌ بابه الشرُّ، فإذا دخل في الخير ضعُف"[٤]، بيد أن ظننا ينصرف إلى أن ازدواج البنية الشعرية، أو عجز الأداة اللغوية عن مجاراة المنحى العقلي والأخلاقي لهؤلاء الشعراء هو محل اعتراض الأصمعي لا أصل الحضور الفكري والأخلاقي في الشعر، يؤكد ذلك أن الأصمعي هو نفسه الذي قدّم بيت أبي ذؤيب الهذلي السابق على شعر العرب، وهو في رأي أمجد الطرابلسي "لم يكن يولي كبير عناية لجودة الشكل وإحكام صناعته. ولذلك فإنه لم يحبذ طريقة الحطيئة وزهير، لأنهما كانا ينقحان أشعارهما ويعيدان فيها النظر فلا يخرجانها إلى الناس إلا بعد أن يمر عليها الحول. وقد كان الأصمعي يزدريهما لذلك، ويسميهما "عبيد الشعر" ويفضل عليهما النابغة الجعدي الذي عرف بغزارة طبعه وبعدم اكتراثه بالصنعة أو تثقيف قريضه فيقول عنه:"مُطرفٌ بآلاف وخمار بواف"[٥]، فالمسألة إذن هي تفضيل الطبع على التحكيك والتثقيف والتعمّل، لا الشكل على المضمون، وهذا يردنا إلى أن الأصمعي كان يبحث في الشعر عن تلك الرتبة

---

[١] الجمحي، ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ص٥٣.

[٢] أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص٧٢.

[٣] الأصمعي: فحولة الشعراء، على التوالي ص١٢، ص١٥، ص ١٩.

[٤] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ٣٠٥/١.

[٥] نقد الشعر عند العرب، ص١٢٣، (المطرف: رداء من خزّ، واف: درهم وأربعة دوانيق).



العليا التي تحققت في بيت أبي ذؤيب وجمعت بين المبنى والمعنى والمغزى في وحدة متماسكة، مما يعني أن الفصل الحقيقي بين الشكل والمضمون والوظيفة أو الميل الكامل إلى الشكل ليس ذوقًا حضاريًا عامًا كما قد توحي بعض النصوص، وأن الشعر فنّ الحضارة لا أداتها الوجودية والمعرفية، أو كأسها اللذّيّ فحسب.

وإذا اعتبرنا وحدة الشكل والمضمون والوظيفة أصل الذوق الجمالي الشعري، فإن ثمة فروعًا عليه تلين فيها الرابطة بين هذه الأطراف حتى تتهلهل أحيانًا، ولكن الحكم فيها يظل حكمًا ذوقيًا وانفعالاً جماليًا غير كامل لأنه مقيد باعتبارات وحدود، ومنشأ هذا النقص أو التقييد إما ذوق خاص للمتلقي (فرداً أو جماعة)، وإما قصور في النص حمل البصر بالشعر ومواطن الإجادة فيه على الإقرار به والاعتراف بحسنه في هذا الجانب تحديدًا، وإما اختلاف المقامات وتفاوتها؛ ففي بعض المقامات تكون العناية منصرفة إلى الشكل وأخرى إلى المضمون، وذلك حسب الدافع الوظيفي فيها، وربما كان تناقض المعنى مع المغزى الحضاري دافعًا أساسيًا للتركيز على الشكل.. بل إن النفس لتستعذب أحيانًا ما يفتقد مقومات الجمال في ذاته؛ لعلة في ذات المتلقي أو لعلة في ذات المتذوق، فإن الأسماع – كما يرى الجاحظ – "تملّ الأصوات المطربة والأغانيَّ الحسنة والأوتار الفصيحة، إذا طال ذلك عليها. وما ذاك إلا في طريق الراحة، التي إذا طالت أورثت الغفلة"[1]، ويقول: "..إلا أني أزعم أن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني. وقد يُحتاج إلى السخيف في بعض المواضع، وربما أمتعَ بأكثر من إمتاع الجزْل الفخم من الألفاظ، والشريف الكريم من المعاني.كما أن النادرة الباردة جدًا قد تكون أطيب من النادرة الحارة جدًا. وإنما الكرب الذي يختم على القلوب، ويأخذ بالأنفاس، النادرة الفاترة التي لا هي حارّة ولا باردة، وكذلك الشعر الوسط"[2]. ولذلك راح النقاد يتكلمون على مقومات يمكن أن تشفع للشعر الذي لم يحقق الرتبة

---

[1] الحيوان، ٣/٧.

[2] البيان والتبيين، ١٤٥/١.



الجمالية العليا في ذاته، يقول ابن قتيبة: "وليس كل شعر يُختار ويُحفظ على جودة اللفظ والمعنى، ولكنه قد يختار ويحفظ على أسباب:

منها **الإصابة في التشبيه**، كقول القائل في وصف القمر..

وقد يحفظ ويختار على **خفة الروي**، كقول الشاعر..

وقد يختار ويحفظ لأن **قائله لم يقل غيره**، أو لأن شعره قليل عزيز، كقول عبد الله بن أبي بن سلول المنافق..

وقد يختار ويحفظ لأنه **غريب في معناه**، كقول القائل في الفتى:

وليس الفتى بفتى لا يستضاء به ... ولا يكون له في الأرض آثار

وقد يختار ويحفظ أيضًا **لنبل قائله**[١]، كقول المهدي..

وكقول الرشيد:

النفس تطمع والأسباب عاجزة ... والنفس تَهلِك بين اليأس والطمع"[٢]

---

[١] بعد أن يقرر قدامة على الشاعر العلوم التي يتغيا بها إلى الشعر، كالعروض والنحو والنسب وأيام العرب ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب، إضافة إلى رواية الشعر، وتوفر الطبع، يذكر أن الشاعر"وإن أُعين مع هذا بأن يكون في شرف من قومه ومحل من أهل دهره، كان ما يأتي به من الصواب كثيرًا، وكثيره جليلاً خطيرًا؛ ولذا قال الشاعر:

وخير الشعر أكرمه رجالاً ... وشرّ الشعر ما قال العبيد

وقال عليّ بن الجهم في قريب من هذا المعنى:

وما أنا ممن سار بالشعر ذكره ... ولكن أشعاري يسير بها ذكري

ولا كلّ من قاد الجياد يسوسها ... ولا كلّ من أجرى يُقال له مُجْري"

(نقد الشعر، ص٧٢-٧٣).

[٢] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١/٨٤-٨٧.



ومن أسباب تقديم الشعر وإضفاء الحسن عليه **طاقته الإجرائية**، وأثره التغييري في المتلقي، يصف الجرجاني الشعر الجيد بقوله[١]:

وما الشعر إلا ما استفزّ ممدّحًا   وأطرب مشتاقًا وأرضى مغاضبًا

ويضيف الأصمعي إلى جملة هذه الأسباب مقاييس أخرى تتدخل في توجيه الحكم على جودة النص الشعري، أو فحولة الشاعر، منها:

السبق، قال:"بل أوّلهم كلهم في الجودة امرؤ القيس له الحُظوة والسبق"[٢].

الاختصار والإيجاز، قال:"...النابغة فجاء بمعناه في نصف بيت وزاد شيئًا آخر"[٣].

الاقتدار على الوصف، قال:"طفيل غاية في النعت وهو فحل"[٤].

فحولة صاحب النص والشهرة بذلك، قال:"لو كانت هذه القصيدة للنابغة الأكبر بلغت كل مبلغ"[٥].

البيئة والمجتمع (العصبية)، "وأخبرني الأصمعي قبل هذا أن أهل الكوفة لا يقدمون على الأعشى أحدًا"[٦].

الذوق الفردي، قال:"وكان خلف لا يقدم عليه[أي الأعشى] أحدًا"[٧].

---

[١] الثعالبي: يتيمة الدهر، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة الحسين التجارية – القاهرة، ط/١، ١٩٤٧، ٤/٢٠، (البيت للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني).

[٢] الأصمعي: فحولة الشعراء، ص٩.

[٣] المصدر السابق، ص١٠.

[٤] المصدر السابق، ص١٠.

[٥] المصدر السابق، ص١١.

[٦] المصدر السابق، ص١٢.

[٧] المصدر السابق، ص١٢.



الاقتدار على جميع أوزان الشعر وبحوره، قال في تعليل تفضيل خلف للأعشى:"لأنه قد قال في كل عروض وركب كل قافية"[١].

كثرة الإنتاج، "قلتُ: فالحُوَيدِرة؟ قال: لو قال مثل قصيدته خمس قصائد كان فحلاً"[٢].

القِدَم، قال:"هؤلاء لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن ولا أقول فيهم شيئًا لأنهم إسلاميون"[٣].

الاقتدار على طوال القصائد **(طول النفس)**، قال:"وجرادة بن عُمَيلة العَنَزيّ له أشعار تشبه أشعار الفحول وهي قصار!"[٤].

الفصاحة والخلو من اللحن، "وسألت الأصمعي عن القُحيف العامري الذي قال في النساء، قال: ليس بفصيح ولا حجة، وسألته عن زياد الأعجم، فقال: حجة لم يتعلق عليه بلحن"[٥].

أن يشبه طريقة العرب، قال:"وذو الرمة حجة لأنه بدوي ولكن ليس يشبه شعره شعر العرب، ثم قال: إلا واحدة التي تشبه العرب وهي التي يقول فيها:

والباب دون أبي غسان مسدود"[٦].

---

[١] المصدر السابق، ص١٢.

[٢] الأصمعي: فحولة الشعراء، ص١٢.

[٣] المصدر السابق، ص١٢.

[٤] المصدر السابق، ص١٥.

[٥] المصدر السابق، ص١٦.

[٦] المصدر السابق، ص٢٠.



أشعر غرض، "وسألت الأصمعي عن كعب بن سعد الغنوي، قال: ليس من الفحول إلا في المرثية فإنه ليس في الدنيا مثلها، وكان يقال له: كعب الأمثال"[١].

أشعر طبقة، "وسألته عن خُفاف بن نَدْبة وعنترة والزبرقان بن بدر، قال: هؤلاء أشعر الفرسان"[٢]، وقال في نصيب: "هو أشعر أهل جلدته، وكان أسود"[٣].

وتتدخل هذه الجزئيات في تقديم الشعراء وتنزيلهم منازلهم، فيكون أعلاهم منزلة من حاز نصيبًا وافرًا من مجموعها، فجرير عندما راح يعترف بمزايا عدد من الشعراء أمام عبد الملك بن مروان أو ابنه الوليد، قال له الخليفة: "فما أراك أبقيت لنفسك شيئًا! قال: بلى، والله يا أمير المؤمنين! إني لمدينة الشعر التي منها يخرج وإليها يعود، نسبتُ فأطربت، وهجوت فأرديت، ومدحت فسنّيت، وأرملت فأغزرت، ورجزت فأبحرت؛ فأنا قلت ضروب الشعر كلها، وكل واحد منهم قال نوعًا منها. قال: صدقت"[٤].

من الجلي بناء على كل ما تقدم أن هذه الأحكام جزئية لا تمثل الذوق الجماعي للحضارة، وإن كانت تتدخل فيه من جوانب كثيرة، فهي خيار محتمل يُلجأ إليه على حسب الحالة والذوق وزاوية التناول، مرة يغلب على السطح المعيار الجمالي الكلي أو الجزئي، وأخرى الإملاء النفعي. إن الكلام على معايير الذوق الجمالي يمهد الطريق أمامنا للانتقال إلى مادة الفصل الثالث الذي يبحث في استجابة البنية الشعرية؛ شكلاً ومضمونًا، للوظيفة، ولكن قبل أن نغادر لا بد أن نحلّ إشكالاً كبيرًا يتعلق بالوظيفة الجمالية ويشوه المسرى التاريخي للشعر العربي بما يحيله لعبًا وزخرفة لفظية لا تتعلق من رحمها إلا بالقشور.

---

[١] المصدر السابق، ص١٤.

[٢] المصدر السابق، ص١٤.

[٣] المصدر السابق، ص١٦.

[٤] الأصفهاني: الأغاني، ٥٣/٨.

هذا هو الذوق الجمالي الشعري العام للحضارة العربية الإسلامية الذي عاش حتى منتصف القرن الثاني الهجري، نظرية وممارسة، بيد أن الشعر العربي مال فيما بعد إلى الصنعة والشكل، وانجرف مع تيار الزخرفة واللعب، نتيجة لأسباب كثيرة متنوعة؛ السبب الأول منها والأهم حضاري في رأينا، به تكون ظاهرة إيثار اللذة الشكلية والجمال المادي مظهرًا آخر من مظاهر إيغال الحضارة في تيار المصير واستسلامها لكلابات المدنية المترفة التي تفضل الزخرفة والتقاليد الشكلية على كل معنى جوهري وقيمة كلية..

قلنا إن الدهشة محرض إيجابي على التطور، وأنها وسيلة معرفية يحسن العلم والفن استغلالها، بيد أن الدهشة نفسها إذا تحولت إلى غاية في ذاتها وانقطعت صلتها المتينة بحاجات الوجود البشري المتنوعة، ومتطلبات الإنسان المعرفية اعتراها التخشب، وأمست مظاهر شكلانية أو مبالغات ممجوجة أو تقاليد زخرفية عقيمة. إن مسار الدهشة التاريخي يؤكد لنا أن هذه المرحلة تبلغها الحضارات جملة في طور متقدم من المدنية، لا يتخلف عنها مظهر أو رمز، وبهذا يصير الفن "مجرد ذريعة تقنية يمكن استخدامها (أو بكلمة أخرى)... شكلاً تقنيًا وفق المفهوم النظري لشيء ما مناهض "للمحتوى" وليست له أي علاقة بشكل حقيقي لأي إنجاز عظيم"[1]، وكان هذا المصيرَ الذي آل إليه الشعر العربي، لاسيما أنه يحمل في مورثاته الأصلية بذورًا تضاعف حتمية هذا المآل، نقصد بها رفع التقليد آلية أساسية في آليات الإبداع بها يُحصَّن مداه وتُضبط حدوده! وقد عقد ابن قتيبة في شكاته من مصير الأدب في عصره – وهو ما يزال يرصد طلائع جيوش المدنية الغازية – الصلة بين ترف الحضارة وزخرفة الصور والعمران واللغة، يقول:"فإني رأيت أكثر أهل زماننا هذا عن سبيل الأدب ناكبين، ومن اسمه متطيرين، ولأهله كارهين... وصار العلم عارًا على صاحبه، والفضل نقصًا، وأموال الملوك وَقفًا على شهوات النفوس، والجاهُ الذي هو زكاة الشرف يُباع بيع الخَلَقِ، وآضت المروءات في زخارف النَّجْد وتشييد البنيان، ولذّاتُ النفوس في اصطفاق المَزَاهر

[1] اشبنجلر: تدهور الحضارة الغربية، ٤٥٢/١.



ومُعَاطاة النَّدْمان. ونُبِذت الصنائع، وجُهل قدْر المعروف، وماتت الخواطر، وسقطت همم النفوس، وزُهد في لسان الصدق وعَقْد الملكوت، فأبعد غايات كاتبنا في كتابته أن يكون حسن الخطّ قويم الحروف، وأعلى منازل أديبنا أن يقول الشعر أُبَيَّاتًا في مدح قينة أو وصف كأس، وأرفع درجات لطيفنا أن يُطالع شيئًا من تقويم الكواكب... وقد رضي عوضًا من الله ومما عنده بأن يُقال:"فلان لطيف" و"فلان دقيق النظر" يذهب إلى أن لطف النظر قد أخرجه عن جملة الناس وبلغ به عِلم ما جهِلوه، فهو يدعوهم الرَّعاع والغُثاء والغُثْر، وهو لعمر الله بهذه الصفات أولى، وهي به أليق، لأنه جهِل وظنّ أنه قد علم.."[1]، وجميع ذلك عقابيل تضخم الذات الفردية وشيوع الأثرة، وضعف الروح الجماعية وتراخي سلطة الأمة.. ومع ذلك فإننا نستطيع أن نضيف أن تغير الخارطة البشرية التي قامت عليها الحضارة العربية الإسلامية، قد أسهم إسهامًا كبيرًا في تعجيل حركة التيار الشكلاني، فبعد أن كان العرب يرقون السلم الاجتماعي والمعرفي، أخذت الثقافة العربية التي تنبع من البديهة تتلون بأطياف الثقافات العقلية الواردة وتحاول أن تتملق ما تمليه عليها معاييرها الخاصة وأذواقها المغايرة، هذا، مع غلبة العنصر الفارسي الذي يقول مؤرخو الفن الإسلامي عنه: إنه "ذو غريزة زخرفية قوية، والصانع الإيراني لا يقنع في منتجاته بنصيب قليل من جمال الفن"[2]، وقد نبّه مصطفى ناصف على التمايز بين العقلية العربية والفارسية في هذا الشأن، ملاحظًا أثر كل منها في المادة اللغوية والموقف النقدي في "دلائل الإعجاز" لعبد القاهر الجرجاني، يقول: "فالقارئ المتأمل في دلائل الإعجاز - خاصة - لا يسعه إلا أن يلاحظ أثر الزخرفة الجيدة في تكييف النظرة إلى التراكيب اللغوية المستحبة. وقد حاول بعض الباحثين أن يجعلوا تداخل العلاقات وتراكبها في العبارة موضع إكبار. وأغضى

---

(1) ابن قتيبة: أدب الكاتب، ص١٥-١٦، (آضت: غدت، النجد: ما نجد ونضد من متاع البيت، الصنائع: جمع صنيعة وهي الإحسان، الملكوت: الملك وعقده بلوغه، الرعاع: الغوغاء واحده رُعاعة، الغثر: جمع أغثر وهو الأحمق).

(2) ناصف، مصطفى: نظرية المعنى في النقد العربي، ص٢٥، عن (زكي حسن: الفنون الإسلامية في إيران، ص٢٩٩).



عبد القاهر عن فن الجاحظ إغضاء يمكن فهمه بطريقة أوضح حينما نحيل على أثر الزخارف الإسلامية. فلم يكن المشغوفون بفكرة تنظيم الكلمات يرون في كتابات الجاحظ وأساليبه ضربًا من العلاقات الزخرفية المركبة الثرية، وإنما هي عبارات ساذجة تتوالى ويضاف بعضها إلى بعض إضافة سطحية بحيث يمكن أن نفصل بينها في يسر دون أن يغير هذا الفصل معانيها... وهذا الرأي يوضح تطور الذوق اللغوي بطريقة مثيرة. ففي القرن الثالث وفي ضحى الحضارة الإسلامية كان أسلوب الجاحظ مثلاً أعلى لما يستطيعه الكاتب الذي يقوى على معنى النثر بأدق معاني هذه الكلمة في اللغة. فنثر العبارات واطراحها دون نظام ظاهر التعقيد كان منظورًا إليه على أنه قمة الفن. ولكن الذوق يتطور وتصبح فكرة التأليف المثالي لأجزاء العبارة عملاً أكثر تعقيدًا، وإن لم يكن أكثر رقيًا"[١].

مع أفول شمس القرن الثالث الهجري سيطر هذا الذوق الزخرفي المتحضر على المعرفة العربية جملة، وكان لا بد للشعر من أن يأخذ نصيبه من ذلك، فتغلبت الصنعة الآلية على الطبع والبديهة، وأصبح الشعر قوانين تتعلم، وعمودًا يحفظ، لا نظامًا يتناقل بالرواية ويزرع بالهيبة الاجتماعية، يقول حمادي صمود: "فالنص مهما كانت قيمته في ذاته، يرتبط بغرض، ويجري لغاية، لذلك لم تتبلور في هذه الحضارة فكرة الفن للفن إلا في عصور متأخرة، وقف الناس منها موقف الريبة إذ حشروا الكثير منها تحت عنوان "الصناعة" وفي الكلمة ما فيها من الغمز والانتقاص، أو ربطوها بقولهم "عصور الانحطاط" وهم يفسرون ذلك بأن الأدب غدا صناعة لفظية مما يؤكد على أن بنية النص وحدها لم تكن كافية ليعتبر من الأدب الحق"[٢]. إن النظر إلى مضمون الخطاب الشعري على أنه معاد من القول، وأن الأول لم يبق للآخر شيئًا، أضاف إلى التقعير اللفظي، والتزويق الأسلوبي والمبالغة في المحسنات البديعية والصور التخييلية، تعقيدًا فكريًا وفذلكة عقلية باردة، كانت صورة حية لثقافة العصر المختلطة، فكرّس ذلك طبقية

---

[١] المرجع السابق، ص٢٥-٢٦.

[٢] التفكير البلاغي عند العرب، ص١٩٨.



المعرفة وأعلن بداية الشقة بين الشاعر والمتلقي، ومن ثم قيل لأبي تمام:"لِمَ تقول ما لا يُفهم؟!"[١]، والقوم عرب وأبو تمام خيّال الشعر القادر عليه، فكيف الحال وقد غلبت العجمة وترجل الفارس عن جواده؟! لقد تضاعفت القطيعة بين الشاعر والمتلقي مما أسهم في إذكاء هذا النزوع الشكلاني والفكري، يقول إحسان عباس:"فنظرية الشعر الخالص تؤدي بنا إلى القول باكتفاء الشاعر بنفسه وانقطاع الصلة بينه وبين الجمهور، ولكن هذه النظرية أقرب إلى تصوير ما يلقاه الشاعر من إهمال المجتمع وخيبة أمله في الحضارة فإذا شعر أن الحضارة بشعة وأن الإنسان عاجز، انطوى على نفسه، ليؤكد ارتفاع الشكل على المحتوى أي ليرد على إهمال المجتمع له، بأن يكتب في لغة خاصة غامضة"[٢].

في هذا العهد دخل الشعر طور فصل الشكل عن المضمون واستقلالهما عن الوظيفة استقلالاً صريحًا، وقد تعيّن الفصل في المستوى الإبداعي في ثلاثة اتجاهات: اتجاه يؤثر الصنعة، واتجاه يؤثر المعنى، واتجاه يؤثر الوظيفة، فكان أهل البديع والزخرفة اللفظية كمسلم بن الوليد ومن سار على دربه من أهل الاتجاه الأول، وأبو تمام ومن مال معه إلى الزخرفة المعنوية والثقافة العقلية من أهل الاتجاه الثاني، أما الاتجاه الثالث فخلاصته الشعر الحكمي والوعظي والتعليمي والتاريخي.. في هذه الاتجاهات ضعفت الوحدة بين الشكل والمضمون ضعفًا يتفاوت تفاوت النصوص

---

[١] ابن رشيق: العمدة، ١٣٣/١.

[٢] عباس، إحسان: فن الشعر، دار بيروت – بيروت، ط/٢، ١٩٥٩، ص١٨٨، ومع إدراكنا لوجه التمايز بين الشكلانية التي أنتجتها الحضارة العربية الإسلامية في عهد جمودها وأصول نظرية اللعب؛ فإن التقاطع في المسوغات التاريخية جليّ ظاهر على أساس وحدة السنن الحضارية، ويبدو أن التقدم الذي استقطب جميع أطراف المعارف قد اطلع بدور مهم في تأكيد هذا الاتجاه، فمن حجج أصحاب الفن للفن أن الشعر كان في الماضي "يؤدي أمورًا ليست من شأنه، إذ كان الشاعر يقوم مقام المؤرخ كهوميروس، أو يحامي عن الأخلاق مثل دانتي، لأنه لم يكن يوجد من يقوم مقامه في هذه الأمور، ولكن الحال تغيرت في أيامنا، فقد توفر المؤرخون والأساتذة ولم يبق الشاعر في حاجة إلى أن يؤدي دور غيره"، (نفسه، ص١٨٨-١٨٩).

نفسها. وبذلك ظهرت تصنيفات للشعر لم تكن واردة أو مقبولة في العصور السابقة، ينقل ابن رشيق عن عبد الكريم بن إبراهيم قوله: "الشعر أربعة أصناف: فشعر هو خير كله، وذلك ما كان في باب الزهد، والمواعظ الحسنة، والمَثَل العائد على من تمثل به بالخير، وما أشبه ذلك؛ وشعر هو ظَرْفٌ كله، وذلك القول في الأوصاف، والنعوت، والتشبيه، وما يُفتنّ به من المعاني والآداب؛ وشعر هو شرّ كله، وذلك الهجاء وما تسرّع به الشاعر إلى أعراض الناس؛ وشعر يتكسّب به، وذلك أن يحمل إلى كل سوق ما ينفُق فيها، ويخاطب كل إنسان من حيث هو، ويأتي إليه من جهة فهمه"[١]. لم تعرف العرب هذا الفصل بين المتعة والفائدة، كانت الوحدة أشد الملامح أصالة، ولعلها العلة الجوهرية في حيرة النقاد والبلاغيين العرب في كل محاولة لإرساء القواعد، وخطّ القوانين، وتحديد المفاهيم. وقد أدى الفصل الحاصل على مستوى الإبداع إلى فصل ضروري على المستوى النقدي ظهرت بوادره على يد قدامة بن جعفر[٢]، وعلى الرغم

---

[١] العمدة، ١١٨/١، (الظَّرْف: حُسن العبارة).

[٢] يذكر ابن رشيق أن "أكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى"، (العمدة، ١٢٧/١)، وهذا على شرط ألا ننسى أثر تجويد اللفظ في أداء المعنى، ولذلك فإن الجاحظ في مقولته: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، [والمدني]. وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"، (الحيوان ١٣١/٣-١٣٢)، لم يكن المنظر الأول للشكلانية في التراث الأدبي العربي، لأن هذه المقولة هي موقف فكري لا ذوقي دافعه فيه حسّ جماعي مسؤول تجاه التهديد الثقافي من الأعراق غير العربية التي راحت تزن المعرفة بمقدار حظها من العقل والحكمة النظرية، فما كان من الجاحظ إلا أن ردّ الإبداع إلى الصياغة واللغة لا إلى المعنى. أما موقفه الحقيقي من العلاقة الجمالية بين الشكل والمضمون فهو نابع من الذوق الجمالي العربي العام غير مفارق له، ولذلك فإن حمادي صمود يرى أن محاولة الجاحظ البلاغية قد انطبعت "بطابع نفعي واضح يمكن أن يعدّ، من دون مبالغة، أكمل محاولة في التراث اللغوي العربي لتأسيس ما يسمى "نفعية الخطاب". ومن هذا المورد استقى تصور الجمالي فكان الجميل ينبع من النافع واستقى جانبًا من دستوره الأخلاقي، فالخير ليس في الكلمة الجميلة بقدر ما هو في



من أن الشكلانية هي السمة الغالبة على جهد قدامة النقدي، فإن تعلقًا بالمعنى والوظيفة هو باعثه الحقيقي على ذلك، إذ إن الرجل لما رأى حال الشعراء غير مرض، وواقع الشعر بعيدًا عن الطموح، راح ينظّر للأداة اللغوية والتقنية الشعرية، وهي مادة حيادية يمكن أن تقاس بها مهارة الشاعر، وجودة الشعر، لا سيما أن قدامة كان يتكلم في حقل الشعر تحديدًا وفي عصر أخذ التخصص في العلوم يفرض حضورًا قويًا، وهو يبين في مطلع كتابه صراحة المجال المعرفي لبحثه ومقصده النهائي، إنه يريد أن يصل إلى القوانين التي يعرف بها جيد الشعر من رديئه.. ويبدو أن الميل إلى الشكل كان يزداد حدة مع تفاقم الحاجة إلى فصل الشعر عن الشاعر، فالحكم المسلكي على الشاعر أو التثمين الأخلاقي للمعنى باب غير باب العلم بالشعر، والعلم بالشعر يردنا إلى الأداة التي بها يكون الكلام شعرًا لا إلى المعنى الذي يستوي فيه العجمي والعربي. بيد أن النقاد كانوا يعون أن مقاصد الحضارة المعرفية والأخلاقية التي كان الشعر يلبيها مصونة عبر تقاليد الشعر وأعراف عموده، ولا يضيرها ما هم ماضون فيه من التعلق بالقالب اللغوي، وهذا يعني أن النقد ظلّ – وبدرجات تتفوق على الإبداع – مخلصًا للغايات الحضارية، وأن اتجاهه الشكلاني كان وسيلة لصون هذه الغايات لا الإعراض عنها. أما الإبداع الشعري فإن زخرفته اللغوية والفكرية كانت مصيرًا حضاريًا لكنها لم تكن كافية لتجمّد طاقاته الوظيفية أو تقضي على غناه المعرفي، لأنها من ناحية كانت تساير التغير الحتمي في الذوق الجمالي لذلك العصر وتستجيب له، وظلت من ناحية أخرى مذعنة للأصول الحضارية عبر التقليد الشعري وقالب عمود الشعر نفسه، وقد نفذت الروح الحضارية إلى مقاصدها من الشعر مستغلة القنوات الجديدة التي مكّن من شقّها الفصل المستحدث بين الشكل والمضمون والوظيفة، فخدمت المبالغة في الشكل الغاية اللغوية وولّدت من طاقات اللغة وإمكاناتها شيئًا لم يكن معهودًا من قبل، وأشبع الإغراق في طلب المعاني اللهفة المعرفية والنهم الفكري

الكلمة الناجعة التي تعمل في النفس عمل الغيث في التربة كما يقول"، (التفكير البلاغي عند العرب، ص٣٠٠-٣٠١).

المستجدّ، ووفر تحرر الوظيفة من إسار الشكل مساحة أرحب للتوظيف العلمي المتنوع، كالشعر التعليمي والحكمي..، بيد أن هذه الوظائف تظلّ في الجملة وظائف مدنية، مالت عن الذوق الحضاري الأصيل ميلاً فرضه المسار التاريخي العام.

الفصل الثالث – مطاوعة البناء الشعري للوظيفة

١- موسيقى الشعر (الوزن والتقفية)

٢- الإيجاز

٣- الصدق والكذب

٤- الحقيقة والخيال

٥- الوضوح، الحس والذهن

٦- عمود الشعر

يقول منطق الحياة إن هوية الشيء وطبيعته رهن بوظيفته والغاية التي هو آيل إليها، يكون هذا شرطًا في أصل المفهوم الكلي، وليس كائنًا بالضرورة في جميع أفراد الأعيان الجزئية التي قد تتفاوت نسبتها من جوهر معناها وأصل عنصرها ووفاء انتمائها له. إن للشعر العربي – كما وضّحنا – مفهومًا خاصًا متميزًا فرضته ضرورة حضارية، وكان مجلى خضوع الشعر لوظائف متنوعة؛ فردية وجماعية، ولا بدّ لهذا الخضوع من أن ينداح في جميع جزئيات وجوده الضمنية والشكلية[1]، وسوف نبحث في هذا الفصل اقتضاء الوظائف الشعرية للمكونات البنيوية للخطاب الشعري العربي، ومستلزمات هذا الاقتضاء؛ التاريخية، والنقدية.

إننا نريد أن نؤكد بداية أن معمارية الشعر العربي وتراكب العلاقات داخله كانت خلاصة لمفهومه ووظيفته، وليس في إمكان النقد مهما أوتي من سلطة، أو حاز على رحابة في التمثل، أن يغير في اتجاه الشعر العربي المقدّر ليحدوه في مسار غير مساره أو يملي عليه غير عاداته العريقة الموروثة، أو أن يغير طريقة العرب في الأداء اللغوي التي هي خلاصة تركيبتهم الذهنية الخاصة، والواقع أن الشعر العربي هو الذي فرض مقولات النقد الأساسية، إلى أن تحولت إلى قوانين، وانتظمها عمود واحد. وعلى الرغم من أن النقد العربي مال في العصور المتأخرة إلى الفصل الحاد في تجريد المفاهيم الكلية وحدّ الحدود، فإن أصوله قامت على المداخلة بين الأنواع دون حرص على فصل أو تمييز، لأن الحياة تتكامل بجميع العناصر، ولعلها طبيعة في التفكير تلك التي تغلب على العرب مردها إلى الإخلاص الكامل لما هم بصدده، وهو شيء يدخل المبالغة والتعميم على صفة أحكامهم، فتراهم حين يقررون مبدأ أو يتناولون زاوية من أمر يعزون إليها الأمر كله، لأنها من هذه الزاوية أظهر خصاله، مع أنهم يؤمنون في باطن وعيهم ورود التفاضل ونسبية حكمهم، فمرة تراهم يعرفون البلاغة بالإيجاز وأخرى بالإفهام، ويربطون الشعر تارة بالصدق وأخرى بالكذب... ولأجل ذلك فإنه من الضروري أن يفهم كلامهم على ضوء هذا التمهيد، والحصر المتحصل من أحكامهم

---

[1] أي وجود المفهوم، لا تعيناته في أعمال شعرية منجزة.




هو تنبيه أو إشارة إلى أن مغزى حضاريًا جليلاً لا وحيدًا يكمن وراء هذا الأسلوب أو ذاك.

١- موسيقى الشعر(الوزن والتقفية):

يتبادر إلى الذهن فور وقوع العين على هذا العنوان أن الكلام يدور في فلك الأثر الجمالي للعنصر الموسيقي الشعري! بيد أن ما يثيره الإيقاع الشعري من كوامن ونزعات الجمال في نفس المتلقي هو من المنظور العربي وسيلة وغاية معًا.. إذ إن الإيقاع الموسيقي والتقطيع الصوتي بالجملة سمة جمالية بارزة في الخطاب العربي اللغوي، شعره ونثره، ما حدا بالشاعر العربي أن يعيّر غير العرب بخلوّ كلامهم منه، قال طارق بن أُثال الطائي هاجيًا[١]:

مــا إن يزالُ ببغـدادٍ يزاحمنــا ... على البراذين أشـــباه البراذين

أعـطــاهـم الله أمـوالاً ومـنـزلــة ... من الملوك بلا عقـل ولا دين

ما شـــئت من بغلة ســفواءَ ناجيةٍ ... ومن أثـاث وقول غير موزون

وليس أدل على غنى العامل الموسيقي من أن التناغم الإيقاعي كان من خصائص النص القرآني البنائية الجوهرية، به يخطف الأسماع، ويستولي على القلوب، وإن لم يكن يقوم على وزن ظاهر، أو تقطيع محدد، بل اختص بتكوين موسيقي له معالمه المتفردة ودرجته الرفيعة، وما ذاك إلا لأن الخطاب القرآني يحرص على استقطاب جميع المنافذ إلى عقل المتلقي ووجدانه، وعلى الرغم من التفاوت في الطبقة بين القرآن الكريم ولغة العرب، فإن العقل العربي قد أحسن استغلال قوة الوزن الموسيقية وانجذاب النفس إليها والتذاذها بها، فجعلها مدخلاً واسعًا إلى غايات حضارية جليلة، وبذلك غدا الجمالي التحسيني ضروريًا على قدر المهمات التي يطلع بها..

---

[١] الجاحظ: البيان والتبيين، ٢٢٧/١، (البراذين: الدواب، سفواء: خفيفة سريعة).

ليس بخاف أن الوزن أو إيقاع الشعر الموسيقي العام هو أول مداخل الخطاب الشعري إلى النفس، يأسر السمع ويطربه، وحينما يستحوذ الكلام على الإصغاء يضمن تجاوز أولى العقبات إلى نفس السامع، وقد يوفر الوزن المستعذب والنغم الموقّع للشعر أقصى درجات التأثير والاستجابة أحيانًا، فينتشل السامع من الوقوف عند عتبات الانفعال النفسي الساذج ويهزه إلى الفعل، وقد قلنا إن الحثّ على الفعل من المقاصد الأساسية للبيان العربي. ويكون ذلك له من خلال أثره الجمالي في النفس، يقول ابن طباطبا: "الشعر - أسعدك الله - كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خُصّ من النظم الذي إن عُدل به عن جهته مجّته الأسماع، وفسد على الذوق"[١]، فالبعد الجمالي عنصر أصيل في الوزن الشعري، وقد ذهب ابن سينا إلى أن الوزن جزء من التخييل "فإن فات الوزن نقص التخييل"[٢]، وأصالته لا تنفكّ عن بعده الوظيفي.

إن قدامة - وغيره كثير - لما عرّف الشعر بأنه: "قول موزون مقفى، يدل على معنى"[٣]، عنى أكثر من علامات شكلية، وأصاب عنصرًا جوهريًا في التكوين الشعري العربي، لأن الوزن كما قلنا لا يقف عند حدود الأثر الجمالي، وإنما يُتوسل به إلى جميع الغايات الحضارية التي وُجد الشعر وحاز مكانته لأجلها. نستطيع أن نقرأ هذا الفهم في العديد من تصريحات القدماء، فابن رشيق مثلاً يعود إلى أصل نشأة الشعر ليرصد قوانينه الداخلية، فيقول: "وكان الكلام كله منثورًا **فاحتاجت** العرب إلى **الغناء** بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأمجاد، وسُمحائها الأجواد، **لتهُزّ** أنفسها إلى الكرم، وتدلّ أبناءها على حسن الشيم فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، **فلمّا تمّ لهم وزنه سموه شعرًا**؛ لأنهم شعروا

---

[١] ابن طباطبا: عيار الشعر، ص٣.

[٢] أرسطو: فن الشعر، تلخيص ابن سينا، ص١٨٣.

[٣] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي - مصر، ١٩٤٩، ط/١، ص١١.



به، أي: فطنوا"[1]، يكاد النص يربط معنى وجود الشعر بالوزن، ويؤكد أنه الحدّ الفاصل بين الشعر والنثر، وأنه به يكون الكلام شعرًا، وهو من جهة أخرى يشد عقدة الصلة بين العنصر الجمالي والنفع الحضاري ليجعله علة وجوده. وإن تكاد معظم النصوص المنقولة لتنوّه بهذه الصفة قصدًا أو اعتباطًا، بيد أن الدراسات المعاصرة تستعجم كل إشارة إلى الوزن في تعريف الشعر العربي وتحديد مفهومه! إن نقاد العرب وبلغاءهم كانوا – في تصورنا – حادي البصيرة حينما أدركوا أهمية هذه الصفة، ووضعوها على رأس مقومات الشعر العربي، يقول الجاحظ: "وكانت العرب في جاهليتها **تحتال في تخليدها**، بأن تعتمد في ذلك على **الشعر الموزون، والكلام المقفى**، وكان ذلك هو ديوانها"[2]، ولكن لماذا كان الوزن أكثر ما استحوذ على النقاد حتى جعلوه حدًّا فاصلاً بين الشعر والنثر، وعرّفوه به، وحمّلوه لأجله مهامّ وجودية خطيرة؟ لعل النص التالي يجيب عن هذا التساؤل إجابة شافية، "قيل لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي: لم تؤثر السجع على المنثور، وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن؟ قال: إن كلامي لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد لقلّ خلافي عليك، ولكني أريد الغائب والحاضر، والراهن والغابر، **فالحفظ** إليه أسرع، والآذان لسماعه أنشط؛ وهو أحقّ بالتقييد وبقلّة التفلُّت. وما تكلمت به العرب من جيّد المنثور، أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يُحفظ من المنثور عُشرُه، ولا ضاع من الموزون عشره"[3]، فالوزن يخدم الثقافة الشفوية ويثمر في محيطها وعلى شروطها، وإن الحاجة إلى نشر العلم وحفظه، والتعويل على الذاكرة في استنساخ المعرفة هي المقدمات التي فرضت الوزن قيمة شعرية أساسية؛ لأن النفس تنجذب انجذابًا انفعاليًا قهريًا إلى الكلام الموقّع واللغة المسجوعة أو المنظومة فيبقى أثره فيها على الزمن، ولذلك فإن محمد المبارك يلتمس

---

[1] ابن رشيق: العمدة، ١/٢٠.

[2] الجاحظ: الحيوان، ١/٧٢.

[3] الجاحظ: البيان والتبيين، ١/٢٨٧.



في غنائية الشعر العربي مدلولاً غير مدلول الغنائية المصطلح عليه[١] والذي لا يساير تاريخ الشعر العربي، لا مفهومًا ولا إنتاجًا، يقول: "..ولهذا فإن الشعر العربي لا يمت إلى هذه التصورات بصلة حتى وإن سمّي شعرًا غنائيًا، إن ما أودّ تأكيده أن الشعر الغنائي العربي يتقارب مدلولاه اللغوي والاصطلاحي، وما وضع الأصفهاني كتابه (الأغاني) إلا للإيحاء بالعلاقة الوثقى بين الشعر والغناء، والغناء يتوجه قطعًا إلى متلق سامع لا قارئ.. بينما الشعر يتوجه إلى سامع وقارئ"[٢]، وإنما تتحدد فعّالية الوزن الشعري ويتبدّى إيقاعه الموسيقي بالمقام الشفوي المسموع أصلاً.

مثّل الشعر العربي قمة الإخصاب الجمالي والنفعي للعنصر الموسيقي، بيد أن ذلك لا يعني انتفاءه في الأنماط اللغوية الأخرى، لأن الذوق الجمالي العربي – كما قلنا – يميل ميلاً قويًا إلى توفّر التناغم الصوتي في بنية اللغة أساسًا؛ ألفاظها، وصرفها، وتراكيبها،.. ولذلك فإن الإيقاع تسرّب إلى النثر في السجع وبعض فنون البديع، كالمقابلة والجناس والإتباع والازدواج.. يقول العسكري: "لا يحسن منثور الكلام ولا يحلو حتى يكون مزدوجًا ولا تكاد تجد لبليغ كلامًا يخلو من الازدواج. ولو استغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن لأنه في نظمه خارج من كلام الخلق وقد كثر الازدواج فيه حتى حصل في أوساط الآيات فضلاً عما تزاوج في الفواصل منه"[٣]، ولكن موسيقى النثر لم تكن كافية لتضمن له البقاء والتداول، فاستأثر الشعر بوزنه المنتظم، وتقفيته الرتيبة بتلك المهمة، حتى لقد ذهب ابن رشيق إلى أن "المثل إنما وزن في الشعر ليكون أشرد له، وأخفّ للنطق به، فمتى لم يتزن كان الإتيان به قريبًا من تركه"[٤]. وقد استعان النثر في العصور الإسلامية بوزن الشعر لكي يصان ويحفظ من النسيان والترك، فضبطت السير والمغازي وبعض القصص والأخبار التاريخية في أوزان الشعر

---

(١) أي قصر الغنائية على الانفعالية الذاتية التي هي خلاصة الحياة النفسية والشعورية للفرد، (المبارك، محمد: استقبال النص عند العرب، ص١١٨).

(٢) المرجع السابق، ص١١٩، وقيل: "مقود الشعر الغناء به"، (ابن رشيق: العمدة، ١٩/١).

(٣) العسكري: الصناعتين، ص١٩٩.

(٤) العمدة، ٢٨٢/١.



الخفيفة، ويبدو أن أدب "المقامة" هو مظهر فني لهذه الحاجة، فإيقاع جملها القصيرة المسجوعة يسمح بحفظها وتداولها، ويجتاز بها عائق الذاكرة الذي يعترض النصوص النثرية عادة. مرمى كلامنا أن نلفت الانتباه إلى أن دخول الموسيقى وشيء من الإيقاع على الخطاب النثري لم يكن ليفي وفاء الشعر في سدّ الثغرة التي سدّها بجدارة، لأن بحور الشعر العربي تقوم على جملة عناصر تضفي الرتابة والانتظام على إيقاعات الشعر وموسيقاه الكلية، هي نظام الوحدات الموسيقية المتكررة والمتوالية وفق نسق محدد؛ يدخل في ذلك تفعيلات البحر الواحد، وتلاحق الأبيات، ووحدة القافية والروي، كل ذلك يرفع رصيد الشعر في امتلاك الذاكرة، أو امتلاكها له، لأنه يربط الكلمات بإسار متين من الإيقاعات المنتظمة والمتوقعة فيمنع تفلتها أو اضطرابها.

إن اتكاء النقاد والبلاغيين العرب اتكاء صميميًا على الوزن في التمييز بين الأنواع الأدبية، وتعويلهم عليه في انضمام أي نص إلى حقل الشعر، هو ما جعلهم لا يرون بأسًا في حلّ المنظور ونظم المنثور[١]؛ لأن الوزن من وجهة نظرهم أداة تمييز نوعي ووظيفي لا تقويم جمالي وذوقي ابتداء، ومن هنا فإن ابن سينا نفسه الذي نظّر للمحاكاة الأرسطية تابع النقاد العرب، أو بعبارة أدقّ، لم يستطع أن ينفكّ عن الاعتقاد السائد بأن الوزن هو الحدّ الذي يدخل به الكلام مجال الشعر، فجعله ضروريًا "لكي يتميّز "الشعر" من "القول الشعري"..."[٢]، والقول الشعري – على ضوء مجمل ما عرضناه في النظرية الشعرية العربية – هو كل كلام بليغ شعرًا كان أو نثرًا. ولهذا فإن وزن الشعر لا يلغي إمكان بل أصل تفاوت النصوص الموزونة في مسألة الجمال والقبح ودرجة التأثير، إذ الحكم عليها بالجودة باب آخر مستقل مغاير لتقطيعات البحور

---

[١] يقول ابن طباطبا: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرًا، وأعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه"، (عيار الشعر، ص٥)، ويقول ابن خفاجة الشاعر واصفًا طريقة إنشاء الشعر: "..فقد يتعاصى في بعض الأمكنة جُزء من هذه الأجزاء أو أكثر، فطورًا يُنظم البيت وآونة يُنثر، حتى ينتظم بحسب المأمول.."، (ديوانه، ص٩).

[٢] قصبجي، عصام: نظرية المحاكاة، ص٢٧.

الشعرية وانضباطها، ولكنه – أي الوزن – يُدخل في الوقت نفسه نصوصًا أخرى لا يتوفر لها عنصر الجمال والإجادة في حقل الشعر، لأنها بالوزن تتحمل أعباء حضارية قد طوّلنا الكلام عليها في وظائف الشعر؛ وقد نقلت لنا كتب المختارات نصوصًا ضعيفة فنيًا لأنها قاربت بالوزن وظيفةً حضاريةً ما؛ لغوية أو تاريخية أو معرفية، فإن فقدت ذلك كله ولم تحظ من مبادئ الشعر إلا بالوزن، فهي "كلام مؤلّف معقود بقواف"[١]، وليست بشعر. وفي المقابل فإن محدودية البحور الشعرية، ونظامها الإيقاعي الرتيب لا ينفي نسبية الجمال في تعيناتها المختلفة، لأن موسيقى الشعر العربي لا تنبع من إيقاع البحر منفردًا، وإنما يتضافر في ذلك جملة عوامل تسهم في تنويع إيقاعات البحر الواحد، وإغناء طاقته الموسيقية ودفقه الجمالي، هذه العوامل تلوح في القافية والروي أساسًا، وقد يضاف إليها عناصر جمالية لفظية تُدخل بعضَ الإيقاعات غير المتوقعة[٢] على النصّ الشعري؛ كالتصريع، والتوازن، والسجع، والجناس، والمطابقة.. أما الإيقاع الداخلي، الذي قد يكون عقليًا أو شعوريًا، فهو أعلى من أن يضبط بأعراف، وإنما يكتفى بأن يشع على سطح النص ما يسمح لرادار الذوق أن يلتقطه، ويحسّ به.

يترتب على كل هذا أن يؤثر تراجع الثقافة الشفوية سلبًا على موقع الشعر المعرفي والاجتماعي، بحيث يمسي الوزن الذي رفع الشعر على الفنون النثرية عديم القيمة أو ضئيلها، وحقًا أخّر انتشار النمط الكتابي للمعرفة مكانة الشعر وهمّش أثره وأضعف سلطته، إذ لم يعد عائق الذاكرة جليل الشأن، ودخل النثر دخولاً قويًا في المنافسة، وسهّل التدوين وتداول الكتاب انتشار المعرفة وضمن حفظها، فقيل فيهما

---

[١] (الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص٩) وكلامه هذا على الشعر المنحول، الذي لا يشفع له ما قد يكون فيه من إجادة، ما دام لا يمتلك حصانة الانتماء والنسب!

[٢] أو المتوقعة لأن التوقع الإيقاعي واللغوي والفكري كثيرًا ما يكون مثيرًا جماليًا وعنصرًا لذيًا في الذوق اللغوي العربي، فهو يسمح للمتلقي بأعلى قابلية للمشاركة في الإبداع والتواصل معه، ويكون عدم التوقع في بلوغ مقصد التوقع نفسه..



قريب مما قيل في الكلام الموزون والمسجوع من قبل؛ إذ "قال ذو الرمة لعيسى بن عمر: اكتب شعري؛ فالكتاب أحبّ إليّ من الحفظ. لأن الأعرابي ينسى الكلمة وقد سهر في طلبها ليلته، فيضع في موضعها كلمة في وزنها، ثم يُنشِدها الناسَ، والكتاب لا ينسى ولا يبدّل كلامًا بكلام"[١]، "وقالوا: "اللسان مقصور على القريب الحاضر، والقلم مطلق في الشاهد والغائب، وهو للغابر الحائن، مثلُه للقائم الراهن"[٢]، فقضية حفظ المعرفة إذن قد تدخلت تدخلاً جذريًا في رسم معالم الخطاب الشعري العربي وتحديد عناصره، وأسهمت من بعد في تقديم بعض هذه العناصر على بعض.

٢- الإيجاز:

"البلاغة الإيجاز"، عبارة تتردد كثيرًا على لسان العرب، وتكاد النصوص في هذا المعنى تتواتر أو تصل حدّ الإجماع! وإذا كان الوزن أهم خصائص القالب الخارجي للنص الشعري، فإن الإيجاز أخصّ مقومات بنيته الداخلية وأسمى طموحاتها، وهو، قبل أن يكون عنصرًا جماليًا ذوقيًا، صفة جوهرية للمنظومة العربية؛ اللغوية والعقلية، ويبدو أن الوظائف الحضارية التي يسمح الإيجاز بتوفيرها هي علة جوهرية لإيثاره والولع به، وإنما اقتضته ضرورات المعرفة الشفوية التي تروم دائمًا أن تستثمر طاقات اللغة وإمكاناتها جميعها لتظفر بحاجتها إلى الحفظ والضبط وملازمة الوجدان الإنساني.

قد نستطيع أن نقارب ظاهرة الإيجاز مقاربة أكثر إحاطة وعمقًا بالاستعانة بأدوات الدراسات الاجتماعية الثقافية، وبالاتكاء على فهم الطبيعة العقلية والنفسية للأمة العربية.. إن هذا النمط من المناهج يمدنا بتصور عن أن العرب أصحاب نفَس قصير، لا يظهر هذا في شكل منظومتهم المعرفية فقط، بل في محتواها أيضًا، وإن كفّهم الدائم عن الإيغال وراء الأفكار وتشقيقها، وعن التعلق ببعيد الصور والخواطر، لهو عرض

[١] الجاحظ: الحيوان، ١/٤١.

[٢] الجاحظ: البيان والتبيين، ١/٨٠، (الحائن : الهالك).

لهذه الصفة. ولا يكون جنوحهم عن التحليل إلى التركيب إلا استجابة لحاجة عميقة إلى الوصول إلى المغازي وتجريد المعاني التي يعرضون من خلالها تصورهم للوجود والحياة، وتكفي لمحة دالة، أو مثل شارد لينقل إليك خلاصة علم العرب ومجمل معرفتهم، ولعل وجيز المعنى المستخلص من واقعة أو تجربة حية قد أغنى حياتهم العقلية بمعارف قابلة للتمثل، ومذعنة في الوقت نفسه لتنوع الذوات والظروف، في حين أنهم قد تابعوا الجزئيات المادية، وتقصوا تفاصيلها في شعرهم؛ لأنها تقدم معلومات عن الحياة العربية، وهي قابلة للحكم بالخطأ والصواب، على عكس الاجتهاد في الأفكار الذي يغلب عليه الظن والذاتية، أما الكليات المجمع عليها فهي تمثل المادة الأساسية لأدب المثل الذي يردّ التفاصيل الكثيرة إلى صور مركزة صغيرة[١]. وقد أفرزت هذه الطبيعة آثارًا خطيرة على السطح المنظور للشعر العربي، ولأدبه على الإطلاق، في نموّ الأنواع الأدبية، وتحتيم خصائصها وتكوين بنيتها الداخلية وأعرافها الفنية، ويلحظ عزّ الدين إسماعيل ظلال قصر نفس العربي في المقارنة بين أدبي المثل والقصة في تاريخ الأدب العربي، ويصل إلى أن القصة لم تكن لتوجد في أدب العرب، لأنها تتابع معنى واحدًا متابعة بطيئة طويلة، تتقصى امتدادته العميقة، وجزئياته السطحية، وليس ذلك بحاصل في "المثل" الذي يعبر عن المعنى الكبير تعبيرًا سريعًا خاطفًا مركّزًا[٢].

---

[١] ينظر: إسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية، ص٢٨١.

[٢] إسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية، ص٢٨٠، ومع أن النثر موضع التطويل عند العرب عادة، فإنه لم يربأ بنفسه عن سلطة الإيجاز فكان صورة أخرى لقصر النفَس العربي، وسار على هدي هذا الإيقاع وانطبع بطابعه، في البناء الكلي، وفي التركيب الجزئي للعبارات والجمل، فالنثر العربي يقوم على عناصر مقطعية، تستطيع أن تفصلها عن سياقها العام، وهي تكثف معرفة، أو تلخّص قصة، ولما اتجهت العرب إلى نوع من القصّ جديد في العهود المتأخرة؛ أي إلى ما عرف بـ"المقامات" سيطر عليها عنصر الإيجاز سيطرة مطلقة، لأنها تُقال لتحفظ، لا لتُقرأ.



يميل ابن سلام إلى الاعتقاد بأنه "لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حادثة؛ وإنما قُصِّدت القصائد وطُوِّل الشعر على عهد عبد المطلب، وهاشم بن عبد مناف.."[1]، وكأنه يريد أن يقول إن الإيجاز هو الأصل، وقد وعى هذا قدماؤنا وعيًا راسخًا يقينيًا، وعبروا عنه بأكثر من لغة، وعلى حسب تعييناته الجزئية، وتوظيفاته المتنوعة، ومستلزمات السياق، فقد"سئل أبو عمرو بن العلاء: هل كانت العرب تُطيل؟ فقال: نعم ليُسمع منها، قيل: فهل كانت تُوجز؟ قال: نعم **ليُحفظ** عنها. قال: وقال الخليل بن أحمد: يطول الكلام ويكثر ليفهم، ويوجز ويختصر **ليحفظ**، وتستحبّ الإطالة عند الإعذار، والإنذار، والترهيب، والترغيب، والإصلاح بين القبائل، كما فعل زهير، والحارث بن حلزة، ومن شاكلهما، وإلا فالقِطع **أطير** في بعض المواضع، والطوال للمواقف المشهورة.."[2]، "وقيل لابن الزِّبعرى: "إنك تقصر أشعارك، فقال: لأن القصار **أولج** في المسامع، و**أجولُ** في المحافل"[3]. عرضت النصوص مغازي الإيجاز الكلية، وهي الحفظ والانتشار، وهما لازمتان من لوازم النمط الشفوي للمعرفة، وفي المؤدى النهائي هما إفراز الضرورة الحضارية، فالإيجاز ليس ذوقًا فنيًا، أو أسلوبًا لغويًا جماليًا، وإنما هو في الأصل الشكل الأولي للمعرفة الشفوية، مارس حضوره في كل أشكالها الإبداعية والنفعية، وإذا كان النصّ السابق يقدّم صورتي التطويل والإيجاز، فإن الفاضل أن يكون الكلام على الإيجاز؛ حتى إنه قد ورد أمر به على لسان رسول الله – صلى الله عليه وسلم – حين قال لجرير بن عبد الله البَجَليّ: "يا جرير إذا قلت فأوجز، وإذا بلغت حاجتك فلا تتكلف"[4]. إن الحرص على توفير أنسب الظروف لعملية الحفظ، ومن وراء ذلك الانتشار (الزماني والمكاني) قد فرض أن يكون النصّ مكثّفًا، يختزل أكبر قدر من المعنى في أقل مساحة من اللفظ، كيلا ينشغل القلب بما

---

[1] طبقات فحول الشعراء، ص٢٣-٢٤.

[2] ابن رشيق: العمدة، ١/١٨٦.

[3] المصدر السابق، ١/١٨٧.

[4] المبرد: الكامل، ١/٨.



لا يجدي، وينفعَ القليل في الموقف الجليل، وبذلك يتنزه القول عن الفضول وكل ما من شأنه أن يصرف النفس عن القول أو يزهدها فيه، أو يشعرها بالسأم منه، أنشد أبو عبيدة معمر بن المثنى[١]:

مصون الشعر تحفظه فيكفي وحشو الشعر يورثك المَلالا

و"قيل للجمّاز: لم لا تطيل الشعر؟ فقال: لحذفي الفضول"[٢]، وإن العرب كانت تكره "السَّلاطة الهذَر، والتكلُّف، والإسهاب والإكثار؛ لما في ذلك من التزيُّد والمباهاة، واتباع الهوى، والمنافسة في الغلوّ"[٣]، ويبدو أن في القدرة على الإيجاز إعلامًا بخبرة بمواطن الصواب، وأمهات الأمور ورؤوسها، "قال أحد المجوّدين: وهو محمد بن حازم الباهلي:

أبى ليَ أن أطيل المدح قصدي إلى المعنى وعلمي بالصواب
وإيجازي بمختصرٍ قصيرٍ حذفتُ به الطويل من الجواب"[٤]

وهذا ما ردّ قيمة القصيدة غالبًا إلى أبيات فيها سارت مسار الأمثال النادرة التي يتمثل بها في مواطن الحاجة كـ"المحاضرات، والمنازعات والتمثل والملح"[٥]، وقد قيل "لأبي المهوِّش: لم لا تطيل الهجاء؟ قال: لم أجد المثل النادر إلا بيتًا واحدًا، ولم أجد الشعر السائر إلا بيتًا واحدًا"[٦]؛ فالطاقة التعبيرية التأثيرية في أبيات الأمثال تضمن لها حقلاً واسعًا من السيرورة والعلوق، ما جعل بعض الشعراء الذين يعون خطر هذه الطبقة من الشعر يحرصون على عدم استثارة أهون الشعراء وأضعفهم، ولربما بيت من هذه لواحد منهم جرى مع الريح، وخلد على الزمن، "وكان دعبل الخزاعي يهجو الملوك والخلفاء

---

(١) أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص٣٧.

(٢) العمدة، ١/١٨٧.

(٣) الجاحظ: البيان والتبيين، ١/١٩١.

(٤) ابن رشيق: العمدة، ١/١٨٦-١٨٧.

(٥) المصدر السابق، ١/١٨٧.

(٦) الجاحظ: البيان والتبيين،١/٢٠٧، (أبو المهوش من المخضرمين وهو حوط بن رئاب).



ولا يكاد يعرض لشاعر إلا ضرورة...، ولو كان من أدون الناس طبقة في الشعر، وقال: رُبّ بيت جرى على لسان مُفحَم قيل فيه:"رُبّ رمية من غير رام" فسارت به الركبان، ولذلك يقول في بعض شعره:

لا تعرِضــــنّ بمزْحٍ لامرئٍ طَبن   ما راضَـــهُ قلبُهُ أجراه في الشَّـــفَةِ
فرُبّ قــافيــة بــالمزْح جــاريــة   مَشـؤومة لم يُرَدْ إنماؤها نمَتِ"[1]

ويجعل ابن رشيق درجة الإيجاز والتكثيف معياراً في جودة المثل ونجاحه، يقول:"المثل السائر في كلام العرب كثير نظمًا ونثرًا، وأفضله أوجزه، وأحكمه أصدقه"[2]، ولذلك فإن قوة المثل – على رأي الجاحظ – في إيجازه الذي يمهّد له سبل الانتشار وسلاسة الحفظ، لا في جودة بنائه وإحكام نظمه ورصفه دائمًا، يقول:"فكم من بيت شعر قد سار، وأجود منه مقيم في بطون الدفاتر، لا تزيده الأيام إلا خمولاً، كما لا تزيد الذي دونه إلا شهرة ورفعة. وكم من مثل قد طار به الحظّ حتى عرفته الإماء، ورواه الصبيان والنساء"[3]، وهل يكون ذلك إلا لإيجازه واختزاله، وجمعه خلاصات قصائد طويلة؟! وقد عُدّ الإيجاز أيضًا عنصرًا أساسيًا في تقديم الشعراء وتفضيلهم، يقول ابن سلام: "وكان الفرزدق أكثرهم بيتًا مُقلَّدًا. والمقلد: البيت المستغني بنفسه، المشهور الذي يضرب به المثل.."[4]، ولعل العلة تكون نفسها في التذاذهم بالقدرة على ضغط الأوصاف والتشابيه، وقد أثنوا طويلاً على بيت امرئ القيس:

كأن قلوب الطير رطبًا ويابسًا   لدى وكرها العناب والحشَف البالي

---

(١) الآمدي: الموازنة، ١٣/١.

(٢) العمدة، ٢٨٠/١.

(٣) الجاحظ: الحيوان، ١٠٣/٢.

(٤) طبقات فحول الشعراء، ص٣٠٥.



لأنه شبّه فيه شيئين بشيئين مفصّلاً، وعدّوه من جيد التشبيه[١]، لأنه تفصيل في إيجاز.

إن حضور المتلقي الدائم في التكوين المعرفي والشعري العربي فرض كثيرًا من مبادئه، ولعل الإيجاز خلاصة واضحة لهذا الحضور، وربط متين للشعر بالأصل المعرفي له، يقول الجاحظ: "وقد كان الرجل من العرب يقف الموقف فيرسل عدة أمثال سائرة، ولم يكن الناس جميعًا ليتمثّلوا بها إلا لما فيها من المَرفق والانتفاع"[٢]، وقال محمد بن علي بن عبد الله بن عباس: "...وكفاك من علم الأدب أن تروي الشاهد والمثل"[٣]، وقد لاحظ الجاحظ أثر التطويل في المتلقي، فقال:"..للكلام غاية، ولنشاط السامعين نهاية، وما فَضَل عن قدْر الاحتمال ودعا إلى الاستثقال والملال، فذلك الفاضل هو الهذَر، وهو الخطَل، وهو الإسهاب الذي سمعت الحكماء يَعيبونه"[٤]، وإن الثقة بالمتلقي هي التربة الخصبة لاستثمار أقصى طاقات الإيجاز، ولكن هذه الثقة ليست مجانية، إنها نابعة من مستوى للمعرفة واحد، وثقافة موحدة، بين الشاعر والمتلقي، تسمح بفكّ شيفرات النصّ فكًّا سريعًا ومباشرًا مناسبًا لطبيعة الإلقاء الشفوي التي تفترض حصول التأثير والاستجابة فورًا، ولذلك فإن الجنوح عن الإيجاز إلى الإطناب له ظروفه الاستقبالية، وقد رصد الجاحظ من ذلك مقام الخطاب القرآني للعرب وبني إسرائيل، فقال: "ورأينا الله تبارك وتعالى إذا خاطب العرب والأعراب، أخرج الكلام مخرج الإشارة والوحي والحذف، وإذا خاطب بني إسرائيل أو حكى عنهم جعله مبسوطًا، وزاد في الكلام"[٥]، ويتكلم على الإطناب في مقام العوام والخواص فيقول: "وجملة القول في الترداد أنه ليس فيه حد ينتهي إليه، ولا يؤتى على وصفه، وإنما ذلك على قدر المستمعين، ومن يحضره من العوام والخواص"[٦].

---

[١] العسكري: الصناعتين، ص١٨٩.

[٢] الجاحظ: البيان والتبيين، ١/٢٧١.

[٣] المصدر السابق، ١/٨٦.

[٤] المصدر السابق، ١/٩٩.

[٥] الحيوان، ١/٩٤.

[٦] البيان والتبيين، ١/ ١٠٥.



وقد نشأ نظام القصيدة العربية من حاجة العرب إلى الإيجاز، وولعهم الشديد بالأمثال، حتى وكأن القصيدة كلها ترتد إلى مفاصل فيها تجمع ما تناثر منها، وإن كانت هذه المفاصل تؤكد في الوقت نفسه أنها وحدة مستقلة قوامها بذاتها، لأن الغاية في النهاية لا أن تروي القصيدة وتستمتع بها، بل أن تنتفع بالبيت الذي يقدم لك زبدة المعرفة، وخلاصة الخبرة والتجربة، وهو الذي يسير منها ويبقى في العقول وعلى الأفواه، وإن مبدأ المعرفة العربية كما قلنا أن تعيش بالإنسان وله لا أن يعيش لها. على ضوء هذا العرض ينبغي – في رأينا – أن تُقرأ ظاهرة وحدة البيت في القصيدة العربية، إذ إنها ليست معرضًا للعقلية العربية غير القادرة على الإلمام بموضوع ما إلمامًا شاملاً، وقد كان مما ساقنا إليه تقصي أصول المعرفة العربية من قبل أن العرب تحسّ بالشمول تعيشه ولا تبحث عنه، ولذلك فإنك تجده في أدب المثل، وتفقده في القصيدة؛ لأن كل ما للعرب – كما قال الجاحظ – فإنما هو بديهة وارتجال، إي إملاء الخاطر، وتفتيح الحاجة، لا تشقيق الذهن[1]، والولع بالتحليل والتخييل.

ولا بدّ أن نسارع إلى تبديد أي ظنّ بأن كلامنا السابق يدّعي أن العرب لا تطيل! إن العرب وعلى حدّ قول أبي عمرو بن العلاء، والخليل بن أحمد المتقدم، تطيل، وهي تُطيل لخدمة المغزى الأساسي للأداء اللغوي جملة، وهو الإفهام، الإفهام الذي ألح عليه البلاغيون عتبة دنيا لا يجوز تجاوزها، ويكون التأثير لخدمة التوصيل، لا العكس، وفي النتيجة، التطويل ظاهرة معرفية أخرى تؤكد وظيفية الخطاب الشعري، ونسبية العنصر الذوقي والجمالي فيه، ويتلمس ابن رشيق في التطويل فوائد أخرى تضاف إلى الإفهام من خلال المقارنة بين الشاعر والمطيل والموجز، يقول: "غير أن المُطيل من الشعراء **أهيب** في النفوس من الموجِز وإن أجاد، على أن للموجز من **فضل الاختصار** ما ينكره المطيل، ولكن إذا كان صاحب القصائد دون صاحب القطع

---

[1] ومع ذلك فإن العقل يفرض حضورًا قويًا، ولكنه يبقى عند حدود الأداة لا الغاية، وهو أفصح لسان للبديهة تعلن به، يضبطها ولا يحجبها أو يلغيها، يضبطها بصفائه وإحكامه، ولا يحجبها لأنه ليس غايتها.

بدرجة أو نحوها وكان صاحب القطع لا يقدر على التطويل إن حاوله بَتَّةً سُوِّي بينهما؛ لفضل غير المجهود على المجهود، فإنا لا نشك أن المطوّل إن شاء **جرّد من قصيدته، قطعة أبيات جيدة**، ولا يقدر الآخر أن يمدّ من أبياته التي هي قطعةٌ قصيدةً"[1]، وعلى ما في هذا الكلام من منطقية جافة قد لا تطرد في الواقع، وحسم قد يفارق الموضوعية، فإنه قد أشار إشارات مهمة؛ فالإيجاز هو الأصل، وهو الشائع بين العرب، ويقدر عليه كثير منهم، ولكن لا يُعدّ به واحدهم شاعرًا أو فحلاً مُجيدًا، وذلك ما عددناه التربة الخصبة لشعبية الشعر العربي التي تفتح له قنوات عريضة للاتصال بالمتلقين؛ أي ليكون نشاطًا معرفيًا جماعيًا عامًا؛ وهذا نفسه يجعل التكثيف الذي يقوم عليه الإيجاز قابلاً للفكّ والكشف، ولوصول الرسالة. أما التطويل فإن له وظائف خاصة؛ فهو باب يستعرض الشاعر من خلاله مهارته، ويثبت اقتداره، وبه يحقق الإفهام والتأثير من خلال الكم مضافًا إلى الكيف، ولكن هذا لا يلغي أن الإيجاز يظل مع ذلك عنصرًا جوهريًا في بناء القصيدة الطويلة، يشير إلى ذلك مدلول قول ابن رشيق: "لا نشك أن المطوّل إن شاء **جرّد من قصيدته، قطعة أبيات جيدة**"، وهذا هو علّة ضعف الوحدة العضوية في القصيدة، إذ تتوالى قطع مرتبطة ارتباطًا عضويًا هشًّا، وتتملكها معان متنوعة داخل القصيدة نفسها، ولا يتولّد بعضها من بعض تولّدًا عليًّا واضحًا، وإنما تجمعها إيحاءات البديهة لمعنى ما في موقف ارتجالي محدد[2]، والخيط الذي يشد

---

[1] ابن رشيق: العمدة، ١/ ١٨٨.

[2] يؤكد فؤاد المرعي أثر الطريقة الشفوية للإبداع في التركيب البيتي للقصيدة الجاهلية (الوعي الجمالي ص٢٩)، وهذا يعني أن دخول إبداع القصيدة في الطور الكتابي قد أدخل عليها شيئًا من وحدة ضعيفة تلمسها عند بعض شعراء العصر العباسي، كابن الرومي.. ولكن الذوق الشعري ظل مخلصًا للتنوع ووحدة البيت لأنها أعمق من أن تكون ظرفًا معرفيًا، فهي تمتد إلى جذور الذات العربية العارفة، وترتبط بغاية المعرفة، ويلاحظ عز الدين إسماعيل أن العرب ظلوا يحاولون البحث في القصيدة الطويلة عن البيت أو البيتين ويعتبرونهما كل ما فيها، يقول القاضي الجرجاني في قصائد ابن الرومي:"ونحن نستقرئ القصيدة من شعره وهي تناهز المائة أو تُربي أو تُضعِف، فلا نعثر فيها إلا بالبيت الذي يروق أو البيتين؛ ثم قد تتسلخ قصائد منه وهي واقفة تحت ظلها، جارية



أطرافها ضئيل جدًا لا يكاد يرى، بيد أنه يحس أحيانًا، وقد لاحظ قدماؤنا هذا الخيط على امتداد القصيدة، وفي أغراضها المختلفة، يقول الجاحظ:"ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مَرثية أو موعظة، أن تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش. وإذا كان الشعر مديحًا، وقال كأن ناقتي بقرة من صفتها كذا، أن تكون الكلاب هي المقتولة، وليس على أن ذلك حكايةٌ عن قصة بعينها، ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلتها، وأما في أكثر ذلك فإنها تكون هي المصابة، والكلاب هي السالمة والظافرة، وصاحبها الغانم"[١]، وليس فهم المقدمة الطللية ببعيد عن هذا المعنى، فليست هي عملاً مقحمًا في مطلع القصيدة فقد معناه مع الدخول في الحياة الحضرية، لأن الطلل هو رمز لكل ثمين مفقود، وشكوى من كل وقوع في مصيدة الزمن، أو تعثر بحبال القدر التي لا يجد الإنسان عنها انفكاكًا أو لها تصريفًا.

وقد مال معظم النقاد إلى اتخاذ إمكان تجريد البيت عن القصيدة معيارًا للجودة الشعرية، يقول ابن رشيق: "ومن الناس من يستحسِن الشعرَ مبنيًا بعضه على بعض، وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائمًا بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير، إلا في مواضع معروفة، مثل الحكايات وما شاكلها..."[٢]، وعُدّ من عيوب الشعر أن "يطول المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه في بيت واحد فيقطعه بالقافية ويتمه في البيت الثاني"[٣]؛ وسمّي ما كان هذا وصفه "مبتورًا"، بل إن أثر الإيجاز لا يقف عند حدّ إحكام بناء القصيدة جملة، وإنما يعتور

على رسْلها؛ لا يحصل منها السامع إلا على عدد القوافي وانتظار الفراغ، وأنت لا تجد لأبي الطيب قصـــــيدة تخلو من أبيات تختار، ومعان تســـتفاد، وألفاظ تروق وتعذب، وإبداع يدل على الفطنة والذكاء، وتصـرف لا يصـدر إلا عن غزارة واقتدار"، (الجرجاني، القاضــي: الوسـاطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية – مصر، ط/١، ١٩٤٥، ص٥٢).

[١] الجاحظ: الحيوان، ٢/٢٠.

[٢] العمدة، ١/٢٦١-٢٦٢.

[٣] قدامة: نقد الشعر، ط/خفاجي، ص٢٠٩.



نظام الجمل في البيت الواحد حتى يحيلها مفاصل موقّعة، قابلة للانسلاخ عن سياقها، يعرّف ثعلب الأبيات الموضَّحة بأنها:"ما استقلّت أجزاؤها، وتعاضدت وُصولها، وكثرت فِقرها، واعتدلت فصولها، فهي كالخيل الموضَّحة، والفصوص المجزَّعة، والبرود المحبّرة. ليس يحتاج واصفها إلى: "لو كان فيها سوى ما فيها". وهي كما قال الطائي في صفة مثلها:

تختال في مُفوَّف الألوان   من فاقع وناضر وقانِ

...كقول امرئ القيس: مكر مفر...وقال زهير:

وفي الحِلْم إدهانٌ، وفي العفو دُربة   وفي الصدق منجاة من الشرّ فاصدُق"[١]

ويبدو أن التنويع الذي يُلمِح إليه بيت الطائي من سمات الذوق الجمالي العربي الجوهرية التي تستجيب لصفة قصر النفس التي طفنا بها آنفًا، وقد مدّ التنويع آثاره في بناء القصيدة العام وتوزيع الموضوعات والأغراض وتركيب الأبيات والعبارات، وكان الجاحظ قد استغل طاقات هذه السمة عندما اتكأ على الاستطراد، وجعل الخروج من شيء إلى شيء دأبه في مؤلفاته، وهو أسلوب القرآن الكريم في المداخلة بين الاهتمامات والطبائع المختلفة؛ المادية والمعنوية، الفكرية والشعورية، الرغبة والرهبة..

بيد أن من النقاد من ألحّ على فكرة الوحدة العضوية، وحثّ على ربط عناصر القصيدة ربطًا محكمًا بحيث تكون فيه كالكلمة الواحدة[٢]، كابن طباطبا الذي يقول: "وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظامًا يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قُدّم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها، فإن الشعر إذا أسّس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجًا وحسنًا وفصاحة وجزالة ألفاظ

---

[١] ثعلب: قواعد الشعر، تح: رمضان عبد التواب، دار المعرفة – القاهرة، ١٩٦٦، ص٨٥-٨٧.

[٢] المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ١/١٠.



ودقة معان، وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصفه إلى غيره من المعاني خروجًا لطيفًا على ما شرطناه في أول الكتاب حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغًا كالأشعار التي استشهدنا بها في الجودة والحسن واستواء النظم..."[١]. مع ما يبدو في ظاهر رأي ابن طباطبا من خروج على الاتجاه العام فيما يتعلق بقضية الوحدة العضوية، فإن تمحيص دلالة ألفاظه يؤكد أنه يساير الاتجاه العام ويصبّ فيه، ويبدو أن علة الخلاف ناشئة عن التعلق بمبدأ تمايز الأنواع الأدبية أو إهماله، فابن رشيق يتمسك بهذا المبدأ إيثارًا لخصوصية البنية الشعرية التي على أساسها يتحمل الشعر عبئًا حضاريًا جليلاً، أما ابن طباطبا فإنه يهمل التعلق بهذا التمايز أو يهمشه ظرفيًا تحت تأثير جمالية الوحدة التي تتعين في النثر أصلاً، بيد أن تعقب كلام ابن طباطبا ينبهنا على أن الوحدة التي يريدها هي وحدة الإيقاع العام، في الفصاحة، وتجويد النظم، وحسن السبك والنسج، لا وحدة فكرية أو شعورية تمتد من أول حبة في القصيدة إلى آخرها، وإذا كان محل اعتراضه استقلال الوحدات البيتية داخل القصيدة، فإنه ظل متمسكًا بتقليد تنوع الأغراض الشعرية وحصر جهده في تأكيد ضرورة التلطف في الخروج من معنى إلى معنى، أو ما يسمى في العرف النقدي بـ"حسن التخلص". ويمكننا بناء على ذلك أن نصل إلى أن ابن طباطبا لم يأت بشيء جديد وأنه لم يخترع مذهبًا مغايرًا للرأي السائد، ولكنه أراد أن يلفت الانتباه إلى معيار جمالي هام هو عدم تفاوت المستوى البنيوي للأبيات، وضرورة اتساقها وانتظامها؛ أي أن يأتي البيت وأخوه، لا هو وابن عمه، وهذا ما يدخل تحت عنوان "القِران"، ولذلك فإن جلّ كلامهم على الوحدة فـ"القران" مع "حسن التخلص" مستقره ومستودعه، يقول الجاحظ: ..وأما ما لم يشتمل على هذه العيوب فحروفه "خفيفة على اللسان، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، أو كأن الكلمة بأسرها حرف واحد"[٢].

---

[١] ابن طباطبا: عيار الشعر، ص١٢٦.(الأشعار المستشهد بها إما بيتان أو بيت واحد والوحدة قائمة بين مصراعيه).

[٢] البيان والتبيين، ٦٧/١.

وأما صور الاستقصاء وملاحقة التفصيلات التي تشتمل عليها بعض نماذج الشعر العربي فهي لا ترتد إلى وحدة المعاني أو المشاعر بحيث تستقصى أطرافها وجميع علائقها، ولكنها تأتي عمومًا في صورتين: الأولى ثانوية وجزئية وتنحصر عادة في الإطار الأسلوبي، كمتابعة تشبيه أو ملاحقة معنى لاح للشاعر أو لفظة عرضت له، ويسمى "استطرادًا"، وهو "أن يبني الشاعر كلامًا كثيرًا على لفظة من غير ذلك النوع، يقع عليها الكلام، وهي مراده دون جميع ما تقدم، ويعود إلى كلامه الأول، وكأنما عثر بتلك اللفظة عن غير قصد ولا اعتقاد نية، وجلّ ما يأتي تشبيهًا"[١]، وإنما تكمن أهمية هذا النوع في قدرته على توضيح المعنى وترسيخ الصورة في الذهن، أي يخدم الهدف المعرفي في النهاية، ومع أن هذا النمط شائع في الشعر العربي، فإنه لا يطول لأنه سيق لغاية فرضها المعنى الأصلي الذي ينبغي العودة إليه غالبًا[٢]. والصورة الثانية للاستقصاء جوهرية كلية تتصل بأصل مفهوم الشعر الذي يقوم على رسم النماذج؛ السلبية أو الإيجابية، وفي هذا الإطار يَفرض على الشاعر متابعة التفاصيل واستقصاء الجزئيات ضرورةُ إيفاء المفهوم حقه من البيان والإيضاح، لأن الشعر العربي لا يقدم صورًا واقعية غالبًا، وإنما يعرض النموذج الكامل الذي يمثل ذوق الأمة وطموح مجموعها، وكان مما أعجب به ابن سلام في مذهب مروان بن أبي حفصة أنه "كان يستقصي المديح"[٣]، ولذلك أيضًا مدحوا "الإيغال" وعدّوه من فنون البلاغة الغنية. بيد أن هذا الاستقصاء لا ينجم عنه في جميع الأحوال وحدة عضوية، لأن رسم النماذج يتم من خلال القالب الشعري العام؛ أي من خلال الأبيات المستقلة التي يختص كل منها بمعنى جوهري ويسمح تضامها بالوصول إلى أكمل صورة للمفهوم.

---

[١] ابن رشيق: العمدة، ٢٣٦/١. "أصل الاستطراد أن يريك الفارس أنه فرّ ليكرّ، وكذلك الشاعر يريد أنه في شيء فعرض له شيء لم يقصد إليه فذكره ولم يقصد قصدَه حقيقةً إلا إليه"، العمدة، ٤١/٢.

[٢] يذكر الحموي أن "الاستطراد يشترط فيه الرجوع إلى الكلام الأول، أو قطع الكلام، فيكون المستطرَد به آخر كلامه"، (خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال – بيروت، ط/١، ١٩٨٧، ٣٢٩/١).

[٣] الجمحي، ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ص٤٥٧.



إن القصيدة إن لم تكن قادرة على أن تقدم للمتلقي خلاصات فكرية واضحة، وهي متحصلة عادة من أبيات الأمثال، فإن وحدتها الشعورية أو الفكرية – إن وجدت – تكون سلبية الأثر فيه غالبًا، وذلك بحسب نمط المعرفة السائد ومنافذها الإدراكية، فكأن العربي لا يقنع بل لعله يستنكف أن يكون مآل قصيدة مطوّلة أن تستثير في نفسه شعورًا غامضًا لا يقف على كنهه، كسراب يحسبه الظمآن ماء، حتى إذا جاءه لم يجده شيئًا، فتقلقه وتوتره، بدل أن ترده بأخرة إلى قيمة ثمينة أو قناعة راسخة تجمع وعيه وإحساسه، بحيث يكون الشعور واحدًا من وسائل تمكينها في النفس لا هدفها، وما أبيات الأمثال إلا أشبه بالفواصل القرآنية التي تردّ متتابعةً المعانيَ المتقدمة والمشاعرَ المستثارة إلى مصبّ كليّ يجمع نفس المخاطب، ويوحد المتباعدات، ويركّز الأصول، ويرسم الأهداف ويوضح الغايات.

٣- الصدق والكذب:

ليست قضية الصدق والكذب موضوعًا أخلاقيًا بعيدًا عن التكوين الأسلوبي للشعر العربي، فهي تتدخل تدخلاً جذريًا في ترسيم شخصيته الفنية بالقدر الذي تشكل فيه مفصلاً أساسيًا في موقعه الاجتماعي، ولعل نزوع العرب الأخلاقي، وتطلعهم المعرفي اليقيني، كان الأرضية الصلبة التي ارتكزت عليها المقولات المهمة للنقد والبلاغة العربية في هذا الشأن، وكما قلنا فإن كل شكلاني مغرق في الشكلانية هو ابن بار لشيء ما معنوي غاية في التجريد.

لسنا في هذه الفقرة بسبيل شد الخيط أو ترجيح الكفة لصالح الصدق، لنقول إنه كان عنوان النظرية والممارسة الشعرية العربية، لأن الأمر أعسر من أن يعامل بهذه الصورة من التبسيط، ويعجز فيه الحسم والفصل عن الوفاء بالحاجات الضرورية التي يفرضها منهج البحث العلمي الرصين، وقد ظلت وتظل قضية الصدق والكذب أكثر القضايا إشكالاً في التراث الشعري العربي، وفي حين غلب منطق الصدام ومحاولات العزل

على كثير من الدراسات النقدية المعاصرة التي قاربت هذه القضية ما زادها جفاء وبعدًا عن المشهد الحضاري النابض الذي حجبته بداية غلالة سميكة من هيبة الزمن، فإن القدرة على النظر إلى تآلف المتناقضات والمتخالفات في نسق التكوين العام هي الآلية الأولى التي نرجحها في هذا السياق، غير أن هذا لا يمنع من الاستعانة أحيانًا بمنهج التمييز لرصد العلل الخفية التي تحرك المواقف السطحية، والغوص وراء امتداداتها في بطن الأحكام النقدية للجمع بينها وإزالة تعاسرها، على أن يكون التمايز وسيلة لبلوغ هذا المطلب لا هدفًا، وأن يكون الإيمان بأن نتائج هذه الغربلة لم تكن لائحة للعرب آنذاك، وإنما كانوا يعملون بإملاء حضاري ملزِم تحتم اتجاهه حركة الموازنات المرنة.

نستطيع أن نميز في قضية الصدق والكذب مستويات يمثل التداخل بينها أوضح خصالها، ويصدق فيها تعقيد الأحكام التي تفرضها علاقة الظاهر بالباطن، فما يكون ظاهره كذبًا، يرتد في جوهره إلى صدق ما؛ أخلاقي أو عقلي، وما يتراءى صدقًا وحقًا، يمسي عند التمحيص كذبًا وزورًا، ليس الأمر سفسطة أو محاولة لإعادة تشكيل أمر محال، والمثال التالي الذي سوف نقدمه يمكن أن يفكّ غموض العبارة ويبدد استحالتها، وهو نص كثير التداول في المصادر القديمة، يروي الجاحظ أن النبي - صلى الله عليه وسلم - سأل عمرو بن الأهتم عن الزبرقان بن بدر فقال: "مانع لحوزته، مطاع في أدْنَيْه"، فقال الزبرقان: "أما إنه قد علم أكثر مما قال، ولكنه حسدني شرفي"، فقال عمرو: "أما لئن قال ما قال فوالله ما علمته إلا ضيّق الصدر، زَمِرَ المروءة، لئيم الخال، حديث الغنى"، فلما رأى أنه قد خالف قولُه الآخر قولَه الأول، ورأى الإنكار في عيني رسول الله قال: "يا رسول الله، رضيتُ فقلتُ أحسن ما علمتُ، وغضبتُ فقلت أقبح ما علمت؛ وما كذبت في الأولى ولقد صدقت في الآخرة". فقال رسول الله - صلى الله عليه وسلم - عند ذلك: "إن من البيان لسحرًا"[1]. إن المحاور

---

[1] الجاحظ: البيان والتبيين، ٥٣/١، (زمر المروءة: قليلها). حتى إن العلماء قد أفردوا هذا المعنى بأسلوب بلاغي، وجعلوه بابًا من أبواب البلاغة، هو السلب والإيجاب: و"هو أن تبني الكلام على نفي الشيء من جهة وإثباته من جهة أخرى.. أو الأمر به في جهة والنهي عنه في جهة...(فلا



الأساسية التي يقوم عليها النص، يمكن أن تحدد في النقاط التالية: الأولى أن القول وحده لا يكفي قرينة قاطعة في مسألة الصدق الأخلاقي، لأنه قد يكون صادقًا على تناقضه أو العكس، فالأمر أي أمر لا يخلو من أن يكون له وجهان على ما أشار الجاحظ في فقرة نقلناها عنه سابقًا[١]، ولذلك فإن "مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين، بأن يصف شيئًا وصفًا حسنًا ثم يذمه بعد ذلك ذمًا حسنًا، بينًا، غير منكر عليه، ولا معيب من فعله، إذا أحسن المدح والذم، بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته، واقتداره عليها"[٢]، ليس اقتداره التقني ومكنته اللغوية فحسب، وإنما يدل على حذقه وحدة ملاحظته، لأنه يقدم معرفة عميقة بصفات الشيء الجوهرية، وهي معرفة موضوعية مستقلة عن مواقفه الذاتية، ولذلك فلا عبرة باعتقاده من هذه الزاوية سواء مال مع الشيء أو مال عنه. والتناقض نفسه لا ينزع عن الكلام أو المتكلم صفة الصدق، ويبدو أن تقييد قدامة للتناقض بأن يكون في قصيدتين أهون مما يشتمل عليه نص عمرو الذي ارتجل في موقف واحد قولين متناقضين، لأن تغير المواقف يفتح بابًا واسعًا لتغير الآراء وتطور وجهات النظر، وهذا يعرض للبشرية في الجملة، ولعل أوفى النصوص في التعبير عن هذا المعنى نص ننقله على لسان ابن المعتز الشاعر الناقد، يقول فيه: "لما قال علي بن الجهم وهو محبوس كلمته التي يخاطب فيها المتوكل:

تخشوا الناس واخشوني)"، (العسكري: الصناعتين، ص٣٢٢) ، والتلطّف: "وهو أن تتلطف للمعنى الحسن حتى تهجنه والمعنى الهجين حتى تحسنه"، (المصدر نفسه، ص٣٤٠)، ومنه قول الحطيئة:

قوم هم الأنف والأذناب غيرهم ومن يسوي بأنف الناقة الذنبا"

(نفسه، ص٣٤١).

[١] "فإنه ليس شيء إلا وله وجهان [وطرفان] وطريقان. فإذا مدحوا ذكروا أحسن الوجهين، وإذا ذمّوا ذكروا أقبح الوجهين"

[٢] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ط/خفاجي، ص٦٦، وهو الرأي الشائع عن قدامة والذي صار فيما بعد مسوغًا لكثير مما ساد من صور تمزيق الرابطة بين الشعر والشاعر، أو الشعر والأخلاق.

قالت: حُبست فقلت ليس بضائري حبسي، وأيّ مهند لم يُغمدِ

ثم قال حين صلب [وقد جُرّد من ثيابه]:

ما ضرّه أن بُزّ عنه لباسُه فالسيف أهوى ما يُرى مسلولا

حكموا له بأنه أشعر الناس، فأذعنت له الشعراء وهابته الأمراء"[١]. ومع هذا فإن قومًا قد عدّوا موقفًا متأخرًا مشابهًا لموقف عمرو إسهابًا أو نفاقًا[٢]؛ ذلك أن الأحكام النقدية تتفاوت على حسب موضوع الحكم هل هو الشعر أم الشاعر، وهل هو مسلكه الأخلاقي أم مهارته التقنية وخصوبته المعرفية؟ والغالب أن يكون الشعر هو المعني بالبحث والتنقيب في قضية الصدق والكذب، انسجامًا مع مبدأ فصل الشعر عن الشاعر، وتسليمًا لوظيفته المعرفية. يقودنا هذا إلى النقطة الثانية التي يومئ إليها النص؛ وهي أن تجلية لبس الصدق والكذب أمر خاص متعلق بنيّة صاحب القول ولا يطلع عليه أحد، لا سيما إذا كان القولان لا يشتملان على قرينة لفظية ترجح صدق أحدهما دون الآخر، فالصدق والكذب مبحث أخلاقي لا يعول عليه في الحكم الجمالي على الشعر والشاعر، ما دامت المادة الأساسية التي يتعامل معها المتلقي؛ ناقدًا ومتذوقًا، هي النص المنجز، لا افتراضات خلبية لا يضبطها ضابط، ولا يؤتى من ورائها بطائل لأن أصل الموقف الأخلاقي التزام ذاتي داخلي لا سلطة للآخر عليه، وهذا ما حمل النقاد، والمتلقي العربي بالجملة على تجاوز المعيار الأخلاقي بهذا المعنى، فـ"وصف الشاعر لذلك هو الذي يستجاد لا اعتقاده إذ كان الشعر إنما هو قول، وإذا أجاد فيه القائل لم

---

[١] ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص٣٢١.

[٢] ابن رشيق: العمدة، ٢٤٨/١، وذلك أن غيلان بن خرشة مدح نهر أم عامر مجاراة للأمير عبد الله بن عامر، وذمه مرة أخرى مجاراة لزياد وكان قد عادى عامرًا. غير أن ابن رشيق رأى في موقفه قوة واقتدارًا، ومشابهة لموقف عمرو بن الأهتم في الحديث السابق، ويبدو أن عامل الزمن قد أثر في موقف ابن رشيق، وأن غلبة مفهوم الصنعة، وغياب مبدأ الصدق الأخلاقي في الشعراء غيابًا يكاد يكون كاملاً هو ما حمله على تبرير سلوك غيلان، لأن موقف ابن رشيق هذا يناقض مداخلاته الأخلاقية التي ينثرها في تضاعيف كلامه!

يطالب بالاعتقاد، لأنه قد يجوز أن يكون معتقدًا لأضعاف ما في نفس هذا الشاعر من الوجد، بحيث لم ينكروه إنما اعتقدوه فقط"[١]، ويغلب على الظن أن واقع الشعراء الذي عيرهم به القرآن الكريم قد رسّخ هذا الاتجاه، فقد أخرجتهم آية الشعراء بدءاً من حقل الصدق بمستواه التعبيري الذي يطالب بتطابق سريرة الإنسان وأقواله، والأخلاقي الذي يبحث في التوافق بين قول الإنسان وفعله، فهم {في كل واد يهيمون}، و{يقولون مالا يفعلون}، وبما أن طبقة الشعراء – على ما ذكرنا – كانت من الطبقات الدنيا ورعًا والتزامًا، فـ"الشعراء لا يلتمس منهم الصدق، وإنما يُلتَمس منهم حسن القول. والصدق يلتمس من أخبار الصالحين وشهود المسلمين"[٢]، وكأن النص يخرج الشعراء من تلك الفئات، ويحصر مهمتهم في تجويد الكلام، الذي هو المحل النهائي للنقد الشعري والتذوق الجمالي. وبما أن القول الشعري هو محلّ التذوق الجمالي، وبما أنه يمتلك بذاته مقومات وجوده المستقل، فإن صلته بالصدق والكذب الأخلاقي هشّة، وإن موقعه الاجتماعي يضمن له مصداقية يستمدها من وجوده وانتشاره وقوته الداخلية، وعلى ضوء هذا المعنى قال الشاعر[٣]:

قد قيل ذلك إن حقًا وإن كذِبا ... فما اعتذارك من شيء إذا قيلا

وقد وجّه الجاحظ الوعي العربي إلى مثل هذه القناعة عندما ساق أبياتًا يدلل بها على سطوة الشعر وخطر الشعراء، "وقال بعض المولدين: ..

وللشعراء ألسنة حِداد ... على العورات مُوفيةٌ دليله
ومن عقل الكريم إذا اتّقاهم ... وداراهم مداراةً جميله

---

[١] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ط/خفاجي، ص١٣٨، والظاهر أن الكلمة المخططة هي "لم يذكروه" وليس "لم ينكروه".

[٢] ابن وكيع التنيسي: المنصف، تقديم: محمد رضوان الداية، دار قتيبة – دمشق، ١٩٨١، ١/٧٨.

[٣] ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص٢٠٤.



إذا وضـــعوا مكـاويهم عليــه، وإن كـذبوا، فليس لهن حيلــه"[1]

بقي أن نلفت النظر إلى نقطة ثالثة يلوح بها نص عمرو، وهي خلاصة قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إن من البيان لسحرًا"، فلو تلبثنا مليًا عند المدلول الاصطلاحي للسحر لوجدنا أنه القدرة على خداع البصر، وقلب حقيقة الشيء، أو تخييل حقيقة مغايرة له، لم يغب هذا الربط بين أثر الفن القولي، وأثر العمل السحري عن بال القدماء، فقد عقدوا للصلة بينهما أبوابًا منها ما يميل إلى الذم والإثم، ومنها ما يميل إلى المدح والفائدة، يقول ابن الأثير في كلامه على الحديث السابق: "يعني إن من البيان لسحراً أَي منه ما يصرف قلوب السامعين وإن كان غير حق، وقيل: معناه إن من البيان ما يَكْسِبُ من الإثم ما يكتسبه الساحر بسحره فيكون في معرض الذمّ، ويجوز أن يكون في معرض المدح لأَنه تُستَمالُ به القلوبُ ويرضى به الساخطُ ويُستنزَل به الصعب. قال الأَزهري: وأَصل السحر صرف الشيء عن حقيقته إِلى غيره فكأَنَّ الساحر لما أَرى الباطلَ في صورة الحق وخَيَّلَ الشيءَ على غير حقيقته، قد سحر الشيء عن وجهه أَي صرفه"[2]، وقد عرف العتابي البلاغة بأنها: "إظهار ما غَمُض من الحق، وتصوير الباطل في صورة الحق"[3]، وهذا يعني أن النص حيادي يتفاوت الحكم عليه من الناحية الأخلاقية على حسب توظيفه، وأن جمالية النص لا تحجبها

[1] الجاحظ: البيان والتبيين، ١/١٥٩، (والأبيات لأبي الدهمان، العمدة ١/٧٨)، ويقول الجاحظ: "فيجب على العاقل بعد أن يعرف ميسم الشعر ومضرّته، أن يتّقي لسان أخسّ الشعراء وأجهلهم شعرًا بشطر ماله؛ بل بما أمكن من ذلك. فأما العربي أو المولى الراوية، فلو خرج إلى الشعراء من جميع مِلكه لما عنّفته... ولأمر ما قال حذيفة لأخيه، والرماح شـــوارعُ في صـــدره "إياك والكلام المأثور". وهذا مذهب فَرَعت فيه العرب جميع الأمم. وهو مذهب جامع لأسباب الخير"، (فرع القوم: علاهم بالشرف)، (الحيوان، ٥/٢٩٤-٢٩٥).

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة (سحر).

[3] الجاحظ: البيان والتبيين، ١/١١٣.



تلك التوظيفات السلبية، ولذلك فإذا تجاوزنا البعد الأخلاقي إلى المرامي الاستقبالية الناشئة عن خصائص الفن القولي وأدواته التي هي عُدة الساحر، وصلنا إلى ما يسمى بالكذب الفني، الذي هو أداة وتقنية، يتوسل بها القول إلى غاياته التي قد تكون شريفة أو وضيعة في العرف الأخلاقي، وقد كان الكذب الفني منطلق كثير من الآراء التي ربطت الشعر بالكذب منذ الجاهلية، ولا يجوز التغاضي عن هذا المنطلق الجوهري في قراءتها والاستنباط منها، فقد سئل النابغة: من أشعر الناس؟ فقال: "من استجيد كذبه"[١]، وقال دعبل: "من فضل الشعر أنه لم يكذب أحد قطّ إلا اجتواه الناس، إلا الشاعر فإنه كلما زاد كذبه زاد المدح له، ثم لا يقنع له بذلك حتى يقال له: أحسنت والله، فلا يُشهد له شهادة زور إلا ومعها يمين بالله تعالى"[٢]، ويشرح الجرجاني مقولة "أعذب الشعر أكذبه" بأنهم "لم يقولوا: خير الشعر أكذبه وهم يريدون كلامًا غفلاً ساذجًا يكذب فيه صاحبه ويفرط نحو أن يصف الحارس بأوصاف الخليفة... ولكن ما فيه صنعة يتعمل لها، وتدقيق في المعاني يحتاج معه إلى فطنة لطيفة، وفهم ثاقب، وغوص شديد"[٣]، ومن هنا فإذا لم نفرق بتفريق النقاد بين تخييل كاذب وتشبيه صادق، كان المجاز في الجملة كذبًا فنيًا يتلمس المعنى في صور غير متناهية من العلاقات المفترضة، وإن كانت درجة صلتها بالواقع ووفائها للحقيقة تتفاوت على حسب حظها من المبالغة والغلو، وهذا نفسه قد حجّم من ناحية أخرى المعيار الأخلاقي في تلقي الشعر مادام الشعراء يتقوّلون فيه ما ليس لهم، فلا يكون قولهم: "فعلوا" حجة عليهم أو لهم، لأن هناك مسافة مأمونة بين الواقع والخيال. وعلى الرغم من ملاحظة العرب لقيمة الكذب الفني في بناء العمل الشعري وأهميته في بلوغ مغزاه الكلي، حتى إنك تستطيع أن تدخل إلى المعنى بنقضه، أو تنفيه بالإثبات أحيانًا[٤]، نقول على الرغم

---

[١] ابن رشيق: العمدة، ٥٣/٢.

[٢] ابن خلكان: وفيات الأعيان، ٣٦/٢.(اجتواه: كرهوه ومقتوه).

[٣] أسرار البلاغة، ص٢٣٩-٢٤٠.

[٤] يقدم قدامة مثلاً للهجاء المقذع قول الشاعر:

من ذلك فإن الكذب الفني يخضع لرقابة شديدة تمنعه أن ينفلت من غايته، أو أن يتلوى في الوصول إليها فتضعف صلته بها، ولذلك فإن الذوق العربي لما أدخل المبالغة في أصل الفن الشعري، واعتبرها مطمحًا للكذب الفني، حرص على أن تتنزه عن الغلو والإسراف المعيبين اللذين يشوهان القيمة المعرفية للقول الشعري. وهنا نصل إلى نوع جديد من الصدق هو الصدق العقلي الذي تعلق به النقاد حقًّا، وجعلوه معيارهم الأساسي في نظريتهم النقدية، وإذا كانوا قد غضوا الطرف عن المعيار الأخلاقي أحيانًا، والمعيار الشعوري غالبًا، فإن ذلك نابع من أصول محكمة لمفهوم الشعر العربي، ووظيفته الحضارية التي تنبع من خاصيات الحضارة العربية الإسلامية الجوهرية نفسها..

تصدر الصدق العقلي قائمة الأحكام النقدية، واعتلى سلم المعايير الذوقية العامة للتلقي، وظل الكذب الفني مؤطرًا بحدوده ومرتهنًا لعتباته القصوى والدنيا، والعقل هنا هو العقل العام الذي يمثل مبادئ الفكر المنتظم ومنطقه السليم، والعقل الخاص الذي يمثل وعي الجماعة التي تنتمي إلى حضارة ذات مبادئ ورؤى متميزة، ولذلك فقد عيب على عمر بن أبي ربيعة مذهبه في الغزل الذي يفارق أسس هذا العقل "واستُقبح منه على أنه قد صدق في أكثر ما قال ولم يكذب"[1]. إن المطلوب من القول الشعري بداية أن يحقق التوصيل عبر التأثير الذي يتحصل بأدوات فنية كثيرة منها ما يقوم على الخيال، ومنها ما يتأسس على النظم، وبما أن الخيال فضاء عريض تتحطم فيه الشيفرات الصلبة للضرورة واللزوم، وتتبدد في أجوائه الحدود والرسوم، وتختلط المعاني والمفاهيم والمشاعر، فقد اضطر العقل العربي ليضمن ولاء الخيال للعقل والمعرفة أن يشد عناصر الخيال بأوتاد راسخة إلى الواقع والمنطق، لئلا تنقطع صلته بهما، وتُسدَّ بالتالي قنوات الاتصال بين المرسل والمتلقي، ولما كان التوصيل هو الغاية العلية

كاثر بسعدٍ إن سعدًا كثيرة ولا تبغ من سعد وفاء ولا نصرا

فـ"أدخل لهم هجاء في باب الأقوال الصادقة لإعطائه إياهم شيئًا ومنعه لهم شيئًا آخر وقصده بذلك أن يظن أن قوله فيهم إنما هو على سبيل الصدق ذكره إياهم بما فيهم من جيد ورديء"، (نقد الشعر، ط/خفاجي، ص١١٣).

(١) الآمدي: الموازنة، ٣٨/٢.



لحدوث القول الشعري، فقد وجب أن يحمى ويدارى خوفًا من تلاشيه في أمواج التأثير غير المستقرة، وليس هذا بمستبعد، أي أن يُضحّى بالتوصيل لصالح التأثير، فيهيّج الخيال شعورًا غامضًا دفينًا لا يوقف على كنهه ولا يدرك معناه، وهذا أمر ينفر الذوق العربي منه، فما بالك بحالة تفتقر إلى القيمة التوصيلية والتأثيرية معًا، شأن بعض أشعار أبي تمام التي عيب عليه ما فيها من غلو وغموض ألبس المعنى وأغلق الباب دون شيء من دلالات النص وإيحاءاته..

إن اتخاذ الصدق العقلي معيارًا تمتحن به طاقة القول الشعري يفرض تقريب الإصابة والصحة في سلم أولويات أحكام القيمة التي تطال الشعر، لأنهما مادة الصدق العقلي ورافده، وقد دأب النقاد على البحث في التشبيه – وهو أقرب فنون المجاز إلى العقل لظهور حدّيه – عن صدقه وإصابته، وفي نظم الكلام عن صحة التقسيم، وحسن التمييز، ولذلك فإن المرزوقي في مقدمته المقتضبة للحماسة حدد جملة معايير أساسية في تكوين مفهوم عمود الشعر وهي تنبع من الوظيفة المعرفية وتتأطر بالرقابة العقلية؛ "فعيار المعنى أن يُعرَض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه جَنْبَتَا القبول والاصطفاء، مستأنسًا بقرائنه، خرج وافيًا وإلا انتَقَص بمقدار شوبه ووحشته. وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال... وعيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز... وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير، فأصدقه ما لا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما أُوقع بين شيئين اشتراكهما من الصفات أكثر من انفرادهما ليَبين وجه التشبيه بلا كلفة،..."[١]، فالذكاء والفطنة أسّ أصيل لا في تقويم المعنى فقط، ولكن في تقويم عناصر الخيال الشعري والتقنية الفنية أيضًا.

عرضنا من خلال الكلام المتقدم القاعدة العامة للتصور العربي لمسألة الصدق والكذب، ورسمنا المفاصل الدقيقة التي ارتكز عليها الموقف النقدي العام الذي يجاري واقع الشعر القائم، غير أن تفصيل المواقف الجزئية التي يغلب عليها الاختلاف، ويحكمها الارتجال والخصوصية، يثبت أن لقضية الصدق والكذب وجهًا آخر طموحًا

---

[١] المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، مقدمته، ٩/١.



يملك من العزم والخطر ما يستطيع به أن يتلافى ثغرات المنهج العام ويحكم نسج صلته بثوابت الأمة الأخلاقية التي هلهل من سلطتها تطامن النقاد، وهوى الشعراء.

يبدو أن المقام كان يتدخل تدخلاً جوهريًا في تقديم أحد أنماط الموازنات الأساسية للصدق والكذب، ويفرض تحكيم أحدها دون الآخر، نعني بذلك معيار الصدق والكذب الأخلاقي، أو الشعوري، أو العقلي، أو الفني.. إن المقام الذي يكون موضوعه جمالية النص وبراعته الفنية، واقتدار الشاعر، ومكنته الشعرية واللغوية، يفرض تراجع المعيار الأخلاقي وتقدم معيار الجودة الفنية التي يتدخل الصدق العقلي، والكذب الفني في تحديدها، فضلاً عن أدوات أخرى، وهذا المنهج - من وجهة نظرنا الخاصة - منصف إذا كنا في حقل نقد الشعر وامتحان جودته، فـ"ليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه"[(١)]، ولا يجوز أن يغيب عن الدارس أن تفعيل هذا المنهج كان خاصًا بهذا الحقل لا يتجاوزه إلى غيره في أغلب الأحيان، وهو لا يعبر عن اتجاه الحضارة العام في التعامل مع قضية الشكل والمضمون والوظيفة، وقد ذكرنا فيما سبق نتفًا تؤكد تعلق العرب بالقيمة الخلقية والمعرفية للمضمون على حساب الشكل أحيانًا. صحيح أن مفهوم الصدق الذي ينوّه به قول حسان بن ثابت:

وأن أشـــعر بيت أنت قائله	لبيت يقال إذا أنشــــدته صــــدقا
وإنما الشـعر لبّ المرء يعرضـه	على المجالس، إن كَيْـسًا وإن حُمُقا

يحتمل المعنيين العقلي والأخلاقي ولا يختص بأحدهما دون الآخر، غير أن الراجح أن الأول هو الأولى بالاختيار[(٢)]، وذلك استنادًا إلى الاتجاه التاريخي العام للشعر،

---

(١) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ط/خفاجي، ص٦٦.

(٢) وكان الجرجاني قد ذهب هذا المذهب في التخريج حين قال معلقًا على البيت: "فقد يجوز أن يراد به أن خير الشعر ما دل على حكمة يقبلها العقل، وأدب يجب به الفضل، وموعظة تروض جماح الهوى، وتبعث على التقوى، وتبين موضـــع القبح والحســـن في الأفعال، وتفضـــل بين المحمود والمذموم من الخصـال، وقد ينحى بها نحو الصـدق في مدح الرجال، كما قيل: كان زهير لا يمدح



وبما أن حسانًا كان يتكلم على البيت الشعري لا القصيدة، وأنه عقّب كلامه على الصدق بالكلام على الكياسة والحمق، وكلها من مستلزمات الصدق العقلي لا الأخلاقي؛ إذ إن الصدق العقلي قابل للتحكيم في جميع المعاني الشعرية حتى أصغر وحدة في القصيدة، سواء أكانت مقصدًا تبليغيًا أم تقنية فنية، والتعلق بالبيت دون القصيدة، والمعنى الجزئي في الغالب لا الكلي، يؤخّر اعتبارات الصدق الأخلاقية والشعورية، وإن كان الصدق العقلي يفرض عدم التناقض في أبيات القصيدة الواحدة، و"في أبيات متصل بعضها ببعض"[1]. ما نريد قوله أن الصدق العقلي مثمر في جو تضعف فيه الوحدة العضوية، ويكون فيه البيت محور النشاط النقدي والتقويمي، وهي ميزة لا تتأتى للصدق الأخلاقي والشعوري اللذين يشترط فيهما تمام الكلام ومقابلة بعضه ببعض.

إلا أن التاريخ الأدبي يؤكد أن الصدق الأخلاقي قد قبلت حكومته في بعض المقامات، وأنه كان شائعًا في شعراء الجاهلية وصدر الإسلام، غالبًا على شعرائها، يقول ابن طباطبا: "ومع هذا فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء، وفي صدر الإسلام، من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحًا وهجاء، وافتخارًا ووصفًا، وترغيبًا وترهيبًا، إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر: من الإغراق في الوصف، والإفراط في التشبيه. وكان مجرى ما يوردونه منه مجرى القصص الحق، والمخاطبات بالصدق،.."[2]، ولذلك فقد لحق الذمّ بمن لم تكن أقواله صورة صادقة لأفعاله، يذكر المرزباني في الموشح في مهلهل بن ربيعة أن "العرب زعمت أنه كان يدّعي في شعره، ويتكثّر في قوله أكثرَ من فعله"[3]، ولكن

الرجل إلا بما فيه. والأول أولى لأنهما قولان يتعارضان في اختيار نوعي الشعر"، (أسرار البلاغة، ص٢٣٦).

[1] الآمدي: الموازنة، ٢/٢٥٠.

[2] ابن طباطبا: عيار الشعر، ص٩.

[3] الموشح، ص١٠٥.

التضعيف الذي حملته كلمة (زعمت) يوحي بتعقيد تحكيم معيار الصدق الأخلاقي وعدم سلامة أحكامه على الإطلاق، وقد راعى رسول الله - صلى الله عليه وسلم - هذه النسبية وعبر عن كثير من الحذر حينما أوقع حكم الصدق على كلام لبيد لا على شخصه، فقال: "أصدق كلمة قالها شاعر كلمة لبيد: ألا كل شيء ما خلا الله باطل.."[(١)]. غير أنه لما دخل الشعراء بساط الخلفاء والأمراء ودانت لهم رقابهم وخضع لهم فنهم، وغلب عليهم الكذب والنفاق، فصل المتلقي العربي بين الشعر والشاعر، وتحلل من إلزام المعيار الأخلاقي، وانحصر الاحتكام إليه ببعض المناسبات التي يفرضها مقام معين، وقد نقلت كتب الأدب إلينا طائفة من هذه المواقف، نورد منها أن عبد الملك أو ابنه سليمان وضع جائزة - جارية جميلة - لمن ينشده قصيدة في الفخر يصدق فيها، فينشده أبو النجم قصيدته: "منا الذي ربع الجيوشَ لظهره"، فيوقفه الخليفة عند هذا البيت ويتأكد من الحاضرين من صدقه، وعندما تم له ذلك أمر بدفع الجارية إليه[(٢)]. ومما يروى أيضًا أن الشعراء اجتمعوا عند "عبد الملك بن مروان فقال لهم: أبقي أحد أشعر منكم؟ قالوا: لا، فقال الأخطل: كذبوا يا أمير المؤمنين، قد بقي من هو أشعر منهم... عمران بن حطان، قال: وكيف صار أشعر منهم؟ قال: لأنه قال وهو صادق ففاقهم، فكيف لو كذب كما كذبوا"[(٣)]! صحيح أن الخبرين يوحيان بأن الأصل هو الكذب، في حين يفترض الثاني أن الكذب أصل بل سبب للإبداع، بيد أن ذلك لا ينفي مصداقية الشعر التاريخية، بل على العكس منه، لأن الشعر مادة فكرية تقوم على براهين توظف في الفخر والتحدي غالبًا أو في الإقناع كثيرًا، ومقدماتها ينبغي أن تكون صادقة ليسلم للشعر الإقناع أو الاحتجاج على الخصم، ولن تكون له تلك المكانة إن بني على أكاذيب وأوهام، والخصم حاضر وقادر على الرد المفحم،

---

(١) النووي: رياض الصالحين، ص١٧٣، باب فضل الزهد في الدنيا، رقم الحديث٤٩٠.

(٢) الأصفهاني: الأغاني، ١٠/١٥٣-١٥٤.

(٣) المصدر السابق، ١٨/١١٦.





ولهذا كان من شروط العلم التي ألزم النقاد الشاعر بها علم الأنساب وأيام العرب، واشترطوا في المعنى الشعري الصحة والإصابة.

أما الصدق الشعوري فهو أقل مستويات الصدق حضورًا في الشعر العربي إذا فهمناه بالفهم المعاصر الذي يراد منه أن يكون الشعر صورة صادقة عن دخيلة نفس المبدع وحقيقة تجربته، وإذا كان نموذج الغزل العمري الذي اعترض عليه النقاد يؤكد توفر نماذج جنحت إلى خصوصية التجربة عن عمومية المفهوم، فإن الأصل أن تحوّل التجربة الخاصة إلى تجربة إنسانية عامة، وأن تنتقل من الحيز الفردي الضيق إلى المفهوم الكلي الواسع، وهذا يتم من خلال التقنية الشعرية التي تقوم على المبالغة والقصد إلى الكمال والغاية في تقديم التجارب حدًا يقربها من آفاق غير محدودة من المتلقين، صحيح أن هذا يخرجها عن الصدق من جهة خصوصية التجربة، بيد أن صدقها في التعبير عن حقيقة النفس الإنسانية وطبيعة مشاعرها هو ما يمنحها قيمتها الشعورية، وبه يتحدد مفهوم الصدق الشعوري في التراث الشعري العربي. إن ذلك كله لا يلغي أن يكون الشعر العربي مرساة للذات المبدعة تلوذ بها من وهج العواطف والانفعالات والرغبات، فللشاعر أن يلمّ بالغرض الذي يشاء، والمعنى الذي يريد، وله أن يعبر عن شعور تملكه، أو إحساس عاشه.. حتى إن بعض الدراسات الحديثة قد وصفت الشعر العربي بالغنائية لما واجهها من استبداد المقاصد الذاتية بالشعر، وقد خصصنا من قبل الوظيفة التعبيرية للشعر العربي بفقرة طويلة عريضة، إذ إن المبدع نفسه ابن هذا النظام الاجتماعي واللغوي، وذوقه الجمالي وملامح شخصيته قد بنيت ببراعة في هذه الأجواء، وإن إحساسه بالانتماء قد غلب على إحساسه بالتمايز، فلم يجد في داخله تلك المقاومة المفترضة في التعبير عن مشاعره وتجاربه، لا سيما أن الشحنة التعبيرية العالية التي تسمح الطريقة الشعرية العربية بتوفيرها تستوعب الدفق الشعوري للمبدع وتمتص توتره، وهذا يسمح لنا أن نتكلم على الصدق الشعوري في التجربة الشعرية العربية ضمن كثير من التحديدات التي تفرضها خصوصية هذه التجربة.

مجمل ما سبق أن الناس في قضية الصدق والكذب مذاهب، وأن اتجاه الحضارة الواضح هو لصالح الصدق العقلي، الذي يغلب فيه الجانب الموضوعي على الذاتي، ويقبل أن يُملَّك للجماعة وتستطيع أن تأخذ منه موقفًا واضحًا مأمونًا، وقد أوجز لنا المرزوقي الكلام في هذا الشأن عندما قال: "...واعلم أن لهذه الخصال وسائط وأطرافًا، فيها ظهر صدق الواصف، وغلوُّ الغالي، واقتصاد المقتصد. وقد اقتفرها اختيار الناقدين، فمنهم من قال: "أحسن الشعر أصدقه" قال: لأن تجويد قائله فيه مع كونه في إسار الصدق يدلّ على الاقتدار والحذق. ومنهم من اختار الغلوّ حتى قيل "أحسن الشعر أكذبه"؟ لأن قائله إذا أسقط عن نفسه تقابل الوصف والموصوف امتدّ فيما يأتيه إلى أعلى الرتبة، وظهر قوّته في الصياغة وتمهُّرُه في الصناعة، واتّسعت مخارجه وموالجه، فتصرّف في الوصف كيف شاء، لأن العمل عنده على المبالغة والتمثيل، لا المصادقة والتحقيق. وعلى هذا أكثر العلماء بالشعر والقائلين له. وبعضهم قال: "أحسن الشعر أقصده"؛ لأن على الشاعر أن يبالغ فيما يصير به القول شعرًا فقطِّ، فما استوفى أقسام البراعة والتجويد أو جُلَّها، من غير غلوّ في القول ولا إحالة في المعنى، ولم يُخرِجِ الموصوفَ إلى أن لا يُؤمَنَ لشيء من أوصافه، لظهور السرف في آياته، وشمول التزيّد لأقواله، كان بالإيثار والانتخاب أولى"[١]. ولكن المرزوقي ومن خلال مبادئ عمود الشعر التي أرساها قال بالتوسط والاعتدال، ورأى أن التجويد يقع بين الصدق والكذب، والاعتدال هو جوهر الصدق العقلي وبه تُحَلّ مشكلة الفن والوظيفة، وقد درعّته الحضارة بفكرة عمود الشعر وصانته بمدّ سلطة النقاد، لأنه كان سدًا حصينًا في وجه التيار التجديدي الذي مثله أبو تمام وأسرف فيه من الميل إلى الكذب الفني والخيال الشعري، ما أثار زوبعة القديم والجديد، وأدخل الشعراء ميدان الموازنات، لا سيما بعد أن اقتطع الجديد لنفسه نصيبًا وافرًا من المؤيدين، ومال إليه معظم العلماء

---

[١] المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ١/١١-١٢، الاقتفار: الاقتضاء والتتبع، أقصده: من القصد وهو الوسط، فقط: لغة في قط بمعنى حسب.



بالشعر، لأنه يحاكي ثقافة العصر العقلية السائدة. إن الكلام على الخيال الشعري والكذب الفني والمبالغة يؤول بنا إلى مناقشة ثنائية الحقيقة والخيال..

٤- الحقيقة والخيال:

إن وظيفية الشعر العربي قد فرضت أن تكون الحقيقة هي غاية التكوين المتميز للبنية الشعرية، وعلى الرغم من اتكائها اتكاء ظاهرًا على الخيال، ومع أن النقاد قد رفعوا شأن التشبيه والمجاز، فإن للحقيقة أكثر من وجه تطل به، حتى تستطيع أن تقول بثقة إن الحقيقة هي المآل النهائي الذي يفضي إليه الخيال نفسه وبصورة أكثر عمقًا ووضوحًا، يقول العسكري: "ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً"[(١)]، ولولا ذلك لما راق للعقل العربي أن يتشبث بالمحسنات اللفظية والأسلوبية وأدوات التخييل المتنوعة، لأن العناصر الجمالية هي في الذوق الجمالي العربي متعة للعقل لا للعين والأذن فقط، وإذا كانت الحواس منافذ إدراكية ينتقل الحس الجمالي عبرها وبها، فإن لذتها مفتاح للذة العقلية، ذلك العقل الذي ينحني للمعرفة المحكمة ويهيم بالوضوح، وليس في هذا إقصاء للقلب والشعور، لأن القلب كما سبق أن أشرنا مجمع القوة العاقلة، وإليه يرجع الأمر كله، والشعور مفتاح من مفاتح القلب وليس نهاية النشاط المعرفي القلبي.. هذا التكامل في تفعيل القوى الإنسانية هو المدخل المهم لمقاربة المنطق المعرفي للشعر العربي، وعلة التكامل أمران الوسطية والغائية، فالوسطية تساوي فرص جميع الأطراف في الحضور، والغائية تقوم بدور الترجيح بين الأطراف المتعادلة لعلة معينة، وبما أن اليقين هو غاية النشاط المعرفي عندهم، فإن الأدوات ينبغي أن تطوع لخدمة هذا الهدف، ولكن في ظل اعتدال يراعي تنوع الفعاليات الإنسانية المشاركة في النهوض بالأثر المعرفي.

---

(١) الصناعتين، ص٢٠٥.

قد دأبت النظريات الشعرية (الفلسفية والنقدية) على جعل التخييل أو الخيال جوهر الإبداع الشعري، ومع إقرارنا بخطر الخيال في الخطاب الشعري، فإن الخيال عند العرب قد اقترن أصلاً بالوهم والضرب على غير هدى[1]، هذا الموقف قد أسهم في ترسيم حدود النظرية الشعرية بين الحقيقة والخيال، وهو نفسه الذي جعل النقاد والبلاغيين العرب، بل الفلاسفة المسلمين أيضًا، يمسّكون بالتشبيه مدخلاً لفهم صور المحاكاة كلها، وقد حرصوا على تقديم الخيال من خلال المجاز، لأن المجاز في رأيهم عمل لغوي لا نفسي إدراكي، بمعنى أنه لا يمس المواضعات المعرفية الجوهرية المستقرة، لأنه أكثر ضبطًا وأطوع للتقنين والرقابة، فإذا تمّ تأمين المسار من المعرفة وإليها فإن المحتويات لن تكون بذات خطر، ولن تهدد الأصول، لأن الشكل سيضبط حينئذ المضمونَ، وعلى ضوء هذا الفهم فقد آثرنا أن نعرض القضية على ضوء ثنائية الحقيقة والخيال لأن المجاز ليس طرفًا مقابلاً للحقيقة على الإطلاق، وإنما هو مكمّل لها. إن إطلاق الخيال وعدم تطويقه بما ينظم جريانه يجعل الكون مسرحًا لحركات تدميرية أو فوضى، بتعبير مصطفى ناصف[2]، ولهذا كان التخييل منكرًا في نظرهم لأنه إشارة إلى عدم احترام الوجود أو احترام ما يمثله، وسماح لسلطة الذات بأن تعلو على الوجود، وتبطل الموازين التي يشترك فيها الواحد مع المجموع، وبهذا كان جوهر المحاكاة العربية هو الجمع لا التشكيل، والاكتشاف لا الخلق، أي التشبيه على وجه التحديد، كيف لا والانطلاق من ثابت هو ركيزة الفكر العربي، حتى اللغة كانت في مفهومهم كائنًا تامًا منجزًا قيّد بمثال واجب الاحتذاء، يقول مصطفى ناصف: "الواقع أن الموقف الحديث قد يؤول إلى أن اللغة أو الحياة خلق. ولكن الموقف القديم يجعل الخلق صفة الذات الإلهية، يكره استعمال الخلق أو ما يشبهه في دائرة اللغة ونشاط

---

[1] "قال عبد الله [ربما عنى ابن مسعود لأنه ذكره في خبر تقدمه]: "عليكم بالعلم؛ فإن أحدكم لا يدري متى يخيَّل إليه" (الجاحظ: البيان والتبيين، ٢/٢٨٣)، والتخييل عندهم مضل عن الحقيقة، يقول مالك بن دينار: "لربما رأيتُ الحجاج يتكلم على منبره، ويذكر حُسْن صنيعه إلى أهل العراق، وسوء صنيعهم إليه، حتى إنه ليخيَّل إلى السامع أنه صادق مظلوم"، (نفسه، ٢/١٩٣).

[2] نظرية المعنى: ص٧٦، ينظر أيضًا في هذا المعنى: ص٨٠-٨٣.



الإنسان، بل هو ينكره: فالنشاط اللغوي، كالكون، يمثل وجودًا آخر منفصلاً ومتميزًا عنه... النمو الداخلي الباطني للغة لا يتمشى مع التفكير الوسيط ومن أجل ذلك كانت كل آثار فكرة الخلق اللغوي غريبة على الإستطيقا العربية، وقد تكون غريبة أيضًا على الإستطيقا اليونانية ذاتها. الشدّ والجذب بين الطبيعة والعقل الإنساني، بين الأفكار والأشياء غريب على العقل العربي لأنه يؤكد فاعلية الإنسان أكثر مما ينبغي، ويذهب في هذه الفاعلية إلى شطط حقيقي"[١].

يترتب على هذا أن التخييل أو الإقناع ليسا حدين فاصلين بين القول الخطابي والشعري، لأن الغاية واحدة في الطرفين وهي أعلى درجات الإبلاغ والإفهام، مع إضافة وظائف يستقل بها الشعر عن النثر فرضت جملة من العناصر البنيوية الخاصة، ولذلك فإن التراث الأدبي العربي لم يخصّ الإقناع بالخطابة والتخييل بالقول الشعري[٢]، وجعل حظّ القولين منهما واحدًا، يقول ابن رشيق: "العرب كثيرًا ما تستعمل المجاز، وتعدّه من مفاخر كلامها؛ فإنه دليل الفصاحة، ورأس البلاغة، وبه بانت لغتها عن سائر اللغات"[٣]، وما دام المجاز من أصل تكوين النشاط اللغوي العربي، فلن يعرض للنقاد خاطر باستبعاد النماذج النثرية أو الشعرية وهم بصدد التدليل على لون بلاغي معين مجازي أو تركيبي[٤]. إن دخول الإقناع عنصرًا أساسيًا في مقاصد القول الشعري قد ترك آثارًا واضحة في نظام البنية الشعرية اللغوي، ولم تبق لأجل ذلك "الصورة"

---

[١] نظرية المعنى، ص٧٧.

[٢] إن رسوخ هذا المعنى في عقلية الناقد المعاصر وميله مع النظريات الفلسفية جعله يذهب مذاهب في محاولة تقويم العديد من القضايا النقدية القديمة، كرفع الوزن حدا جوهريًا فاصلاً بين الشعر والنثر، وعدم التعامل مع النثر على أنه نوع أدبي مستقل...، ولعله لو بُدئ من الحضارة وموقفها المعرفي العام لكان في ذلك مندوحة عن الدوران في حلقات مفرغة. ينظر: (أمجد الطرابلسي: نقد الشعر، ص١٠٣).

[٣] العمدة، ١/٢٦٥.

[٤] يمهد العسكري لمبحث التشبيه بعنوان يكشف عن مخبره، هو "في حد التشبيه وما يستحسن من منثور الكلام ومنظومه"، (الصناعتين، ص١٨٠).

مستبدة بمقومات الشعرية، ومن ثم فقد كثر حديث النقاد عن صحة التقسيم والمقابلة، وكان النسق التركيبي للعبارة ذا فعالية واضحة في أداء المعنى وجمالية النص، كأساليب الطلب والإنشاء والتعليلات العقلية والتوزيع الكيفي والكمي ونظام الجملة بالجملة[١]، وقد سبق لنا أن قلنا إن المستوى الإبداعي اللغوي يحرص على التوصيل من خلال التأثير، وقنوات التأثير لا تنحصر على هذا في التخييل أو الصورة، وإنما تتجاوزهما إلى كل حركة أو انزياح في البناء اللغوي معنى ومبنى يمكن أن يدهش النفس ويشد الوعي والإدراك، والذوق الجمالي اللغوي عند العرب هو - كما قلنا - ذوق عقلي معرفي لا شكلي محض[٢]، والشكل عنصر أساسي فيه، وإذا كان التخييل بحسب الفلاسفة انفعال نفساني مستقره عند المتلقي فإن النشاط اللغوي عند العرب عامة والشعري خاصة؛ التخييلي منه وغير ذلك، هو نشاط معرفي تسهم فيه قوى النفس مجتمعة الخيالية والبرهانية، يوحدها ويضبطها العقل العربي، وقلنا العربي لأن العقل عند العرب مفهوم خاص أيضًا، لا تبدأ حدوده وتنتهي في الذات، بل له امتداد غيبي

---

[١] أهملت بعض الدراسات الشعرية الحديثة الانزياحات التركيبية في المستوى النحوي للجملة وحصرت جهدها في إطار الصـورة، بل إنها أحالت كل معنى جمالي أو حصـرت قيمة الشـعرية بالصـورة والخيال، فتساقطت تبعًا لذلك مفردات الشعرية العربية التراثية، لأنها لم تستجب للمعايير المفترضة مسـبقًا! ولكن الحال أن هذه الدراسـات قد تشـربت مادتها الأولية من النظريات النقدية والفلسـفية الغربية التي كانت مبادئها الشـعرية منسـجمة أو بالأحرى مسـتخلصـة من جوها الأدبي وأعرافها اللغوية، إذ إن إمكانات الحركة داخل إطار الجملة التركيبي محدودة، وهذا ما صـرف النشـاط الإبداعي إلى الصورة والمستوى التخييلي والفكري. (ينظر: ويس، أحمد: الانزياح، رسالة ماجستير، جامعة حلب، ١٩٩٠، ص١٠٤-١٠٧) .

[٢] يقول تمام حسان: "ولقد حاول بعض الباحثين بالنظر إلى استغناء اللغة العربية عن هذه الضمائم الزمنية بالنسـبة للجملة الاسـمية وعدم الحاجة إلى النواسـخ إلا حين إرادة إدخال معنى الزمن على الجملة الاسمية أن يصـور ذلك بصـورة الميزة التي تمتاز بها اللغة العربية على لغات أخرى أجنبية من حيث يمكن للمتكلم بهذه اللغة أن يلمح العلاقة لمحًا عقليًا وتحتاج اللغات الأخرى إلى كلمات خاصة للدلالة على الإسناد". (اللغة العربية معناها ومبناها، ص١٩٣).



حدسي، وآخر مادي حسي، وروافد جماعية (شعورية ولا شعورية)، وسوف نستعرض هنا مثالاً يحظى في مقياس الذوق الجمالي العربي بالتقدير لنلحظ مقومات هذا التقدير، وهو قول الشاعر:

أميل من الذِّمام على ابن عمّي	وأحمل للصديق على الشقيق
وأفرُق بين معروفي ومَنّي	وأجمع بين مالي والحقوق

يقدم صاحب نقد النثر لهذين البيتين بقوله: "والذي يسمى به الشعر فائقًا، ويكون إذا اجتمع فيه مستحسنًا رائقًا، صحة المقابلة، وحسن النظم، وجزالة اللفظ، واعتدال الوزن، وإصابة التشبيه، وجودة التفصيل، وقلة التكلف، والمشاكلة في المطابقة... وأما صحة المقابلة فمثل قول الشاعر..."، ويشفعه بالتعليق التالي، يقول: "فأحسَنَ القسمة في المقابلة، ومال مع من ينبغي أن يُمال معه، وحمل على من يحسن الحمل عليه، وفرق بين ما ينبغي أن يفرُقه، وجمع بين ما ينبغي أن يجمعه"[١]. جلي إذن، أن أمرًا خارج إطار اللغة وقد وفّرته اللغة هو الذي استأثر بإعجاب الناقد، وهو يرتد إلى عنصر المعقولية، وأما مادة هذه المعقولية فليست هي قوانين العقل الأولية العامة فحسب، وإنما هي قوانين العقل العربي الاجتماعية أيضًا.

قلنا إن العرب نظرت إلى التخييل على أنه ضرب من الكذب وإيهام الباطل حقًا، وقد سايرهم النقاد والبلاغيون في هذه النظرة، من أجل ذلك سارع الجرجاني إلى سلّ ضروب المجاز المتعارفة من ثياب التخييل، وإذا كان التشبيه ظاهر المخالفة للتخييل، فإن شبهته في الاستعارة حملته على التصريح بأن "الاستعارة لا تدخل من قبيل التخييل، لأن المستعير لا يقصد إلى إثبات معنى اللفظة المستعارة، وإنما يعمد إلى إثبات شبه هناك فلا يكون مخبَرُه على خلاف خبره. وكيف يعرض الشك في أن لا مدخل للاستعارة في هذا الفن، وهي كثيرة في التنزيل على ما لا يخفى"[٢]، وما

---

[١] قدامة: نقد النثر، ص٧٣.

[٢] أسرار البلاغة، ص٢٣٨.

"أريده بالتخييل ههنا ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى. أما الاستعارة فإن سبيلها سبيل الكلام المحذوف في أنك إذا رجعت إلى أصله وجدت قائله وهو يثبت أمرًا عقليًا صحيحًا ويدعي دعوى لها شبح في العقل"[١]. ومع التذاذ الذوق العربي بأنواع المجازات فإن القيود التي فرضت عليها حصنت إخلاصها للحقيقة وصانت ولاءها للوظيفة المعرفية، ولهذا فإن التشبيه كان أقرب المجازات إلى هذا الذوق؛ لأنه يُستحضر فيه طرفاه فتُلحظ الحدود بين الحقيقة والمجاز، بين الغاية والوسيلة غير المباشرة، كما أنه يحقق كسبًا معرفيًا مضاعفًا يضاف إلى غايته الكلية وذلك حين يغدو المشبَّه به نفسه موضوعًا لكشف معرفي غير مقصود، وبذلك تصدّر التشبيه قائمة المجاز وعُدّ "من أشرف كلام العرب وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم"[٢]، ولم يقف حديث النقاد والبلاغيين عند حد تقديمه والتواصي به، ولكنهم ذهبوا أبعد من ذلك حين نصوا على التشبيه القريب والواضح، وجعلوا إصابته بابًا من أبواب البراعة والسبق، ومعيارًا من معايير الإجادة الفنية، واشترطوا في المجاز القرب وعدم الإغراق، وفضلوا حسية مادته الأولية، يقول المبرد: "وأحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبَّه، وأحسنُ منه ما أصاب به الحقيقة ونبّه فيه بفطنته على ما يخفى على غيره وساقه برصف قويّ واختصار قريب"[٣]. ليس الأمر – كما يبدو للوهلة الأولى – تعلقًا بالظاهر وولعًا بالماديات، مع أن للعرب من الظاهر موقفًا خاصًا سبق أن طفنا به، ولكنه في جوهره توظيف للشيء يحكم نسج ملامحه وخصائصه الداخلية والخارجية إحكامًا غريبًا منسجمًا.

يقول ابن طباطبا: "وينبغي للشاعر أن يجتنب الإشارات البعيدة والحكايات الغلقة والإيحاء المشكل ويتعمد ما خالف ذلك ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة

---

[١] المصدر السابق، ص٢٣٩.

[٢] قدامة: نقد النثر، ص٤٩.

[٣] الكامل، ١/٢٥٣.



ولا يبعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها؛ فمن الحكايات الغلقة والإشارات البعيدة قول المثقب في وصف ناقته:

تقول وقد درأت لها وضيني ... أهذا دينه أبدًا وديني
أكلّ الدهر حلّ وارتحال ... أما يُبقي عليّ ولا يقيني

فهذه الحكاية كلها عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة، وإنما أراد الشاعر أن الناقة لو تكلمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول؛ والذي يقارب الحقيقة قول عنترة في وصف فرسه:

فازورّ من وقع القنا بلباته ... وشكا إليّ بعبرة وتحمحم"[١]

يفهم من النص أن للحقيقة في النتاج الإبداعي الشعري مستوى واقعيًا وعقليًا لازمًا، إليه ترجع قيمة النص المعرفية، وبه توزن منزلته الحضارية، سواء أكان ذلك في محتوى العمل الشعري الكلي؛ حكاية أو مدحًا أو ذمًا أو وصفًا، أم في آلته الفنية وهي مادته الأولية التي من تآلف مجموعها يكتسب العمل شخصيته المكتملة، ولذلك فإن قضية الصدق كانت تبحث في المستوى التقني قبل غيره. وقد اتُخذت الحقيقة معياراً في ترشيد "المبالغة" التي هي في الأصل ركن شديد من أركان الذوق الشعري العربي، والمبالغة "أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته. وأبعد نهاياته. ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله. وأقرب مراتبه"[٢]، لأن المرمى أن تبلغ بالمعنى أقصى شطآن النفس عند المتلقي ليتأكد التأثير فيه، وقد كان الناس من قضية المبالغة فريقين، واحد يعيب والثاني يحمد، بيد أن علة موقف الفريقين معرفية، تخدم الحقيقة بوجه من الوجوه، فقد عابها من عابها لأنها "ربما أحالت المعنى، ولبّسته على السامع،... لأنه ينبغي أن يكون من أهم أغراض الشاعر والمتكلم أيضًا الإبانة والإفصاح، وتقريب المعنى إلى

---

[١] عيار الشعر، ص١١٩-١٢٠.

[٢] العسكري: الصناعتين، ص٢٨٧.

السامع.."[1]، حتى إنهم ذهبوا إلى أن تقديم التشبيه في لبوس من التشكيك أجمل من إجرائه على وجهه المعتاد، لأن إبقاء وجه الحقيقة فيه سافرًا أقوى فيتأكد بذلك عرَض المجاز، وهو أسلوب مستفيض في الشعر القديم[2]. أما من أجاز المبالغة واستحلاها فقد كان على ما اشتهر من مذهب النابغة[3] الذي صار ذوقًا شائعًا أو مفضلاً في العصور المدنية، إذ إن المبالغة ليست في أصل تفضليها ولعًا بالإغراب أو إيثارًا للكذب، لأنها تؤدي مهمة لا يفي بها غيرها، وهي مهمة جوهرية في منظومة العلاقات التي تحكم النوع الشعري العربي شكلاً ومعنى، مآلها ومنتهاها إلى الوظيفة المعرفية، وهي تستحضر الوعي الجماعي وتكرسه قبل الوعي الفردي، نقصد بذلك صياغة المثل الكلية والمفاهيم الحضارية الجماعية.. فالشعر العربي في أصله دستور للمبادئ الحضارية الجماعية والمفاهيم الكلية التي تحمل خصوصية الذات الحضارية العربية، وعلى الرغم من أن تاريخه يشير إلى أن الذات الفردية تسيطر على النص الشعري، فتخضعه لرغباتها وطموحاتها الظرفية المتغيرة، فإن نهج القصيد العربي الذي تتسنمه الذات الفردية لبلوغ مآربها قد ترسخ في الذات الشاعرة والتصق بها لصوقًا صار به من معدن جوهرها وأصل عنصرها بشرط الرواية والالتزام بالعمود لاستحقاق صفة الإبداع والحظوة بالاعتراف الجماعي، فإذا أراد الشاعر أن يقول في الغزل فإن الوسط الثقافي يتوقع منه أن يرسم مفهوم الحب كما عاشته النفس العربية وأملته الطبيعة الاجتماعية للحياة العربية، وبما أن الخطاب الشعري العربي خطاب متعدٍ يكتسب هويته من علاقته الحتمية بالمتلقي؛ إنشاء وتلقيًا، فسوف يستجيب الشاعر لشروط

---

[1] ابن رشيق: العمدة، ٢/٥٣.

[2] وهو ما يسمى تجاهل العارف، أو مزج الشك باليقين، كقول جرير:

فإنك لو رأيت عبيد تيمٍ وتيمًا قلتَ: أيُّهمُ العبيدُ

"فلو قال "عبيدُهم" أو "خير منهم" لما ظن به الصـــدق، فاحتال في تقريب المشـــابهة؛ لأن في قربها لطافة تقع في القلوب وتدعو إلى التصديق"، (ابن رشيق: العمدة، ٢/٥٤).

[3] ابن رشيق: العمدة، ٢/٥٣.



التلقي ولن يعبر عن تجربته الذاتية أو عن الحب في تصوره الخاص، ولكنه سوف يجعل تجربته الخاصة نموذجًا للمفهوم الجماعي للحب، وسوف تستحضر هذه التجربة من خلال كم وافر من المبالغات التي لا رصيد لها من الواقع أحيانًا، وكلما أمعن الشاعر في البعد عن خصوصية تجربته أولاً وعن طرق الأداء المألوفة في تقرير المعنى ثانيًا كان وضوح المفهوم أقوى، يقول ابن رشيق: "فمن أحسن المبالغة وأغربها عند الحذّاق: التقصِّي، وهو بلوغ الشاعر أقصى ما يمكن من وصف الشيء،... ومن أغربها أيضًا ترادف الصفات، وفي ذلك تهويل مع صحة لفظ لا تحيل المعنى"[1]. ومن السعي وراء المفاهيم الكلية تحديدًا نشأت قيمة الشعر العربي الحضارية، وهو يؤكد أن الشعر العربي وعلى عكس ما يشاع لا يعمل على ما هو كائن على الرغم من تعلقه بالماديات والمحسوسات، والقريب والمألوف، وإنما هو في المحتمل وفيما يمكن أن يكون، "وإذا كان الشعراء يتوسلون بالغلو أو المبالغة، فإن توسلهم ذلك يمكن أن يبرر فنيًا ومنطقيًا، لأنهم لا يناقضون أنفسهم، أو يصورون الممتنع الذي لا يقع، إي إنهم يتحدثون عن "الممكن" و"المحتمل"... وبهذا المعنى يظل للحقيقة الشعرية مغزاها بالنسبة للفضيلة، كما يظل لها جدواها من حيث أنها تقدم الفضائل تقديمًا إيجابيًا في حالتي المديح والرثاء، وتقديمًا سلبيًا في حالة الهجاء، وبالتالي تظل الحقيقة الشعرية قرينة الفضائل، تلتزم بها وفي نفس الوقت تلتزم بالخاصية المميزة للفن الشعري، وهي التجاوز في نعت ما عليه الشيء مع عدم الخروج على طباعه الأساسية.. أي التقديم الرمزي للفضائل وليس التقديم الحرفي لها"[2].

ولشدة ولعهم بالمبالغة ولبعد آثارها الوظيفية تساهلوا فيها تساهلاً استحالت معه غلوًا وإفراطًا اتسع مداه مع تقدم الزمن والبعد عن المهد الحضاري، وقد قبلوا منه ما أسلس قياده للغاية المعرفية، وكان أوفى بالمثل الكلية، فالغلو كما يعرفه قدامة "هو تجاوز في نعت ما للشيء أن يكون عليه وليس خارجًا عن طباعه إلى ما لا يجوز أن

---

[1] العمدة، ٢/٥٥.

[2] عصفور، جابر: مفهوم الشعر، ص١٠٧-١٠٨، تعليقًا على مذهب قدامة في الغلو.



يقع له"[1]، ويراد منه "المثل وبلوغ النهاية في النعت"[2]، هذا بغض النظر عن قيمته الجمالية وإشباعه للذوق الشكلي، والمؤدى النهائي لهذا أن المبالغة والغلو هما طرف من أطراف الحقيقة، تقربهما وظيفية النص الشعري لا شكلانية الذوق العربي، ولذلك فقد جعلوا الحدّ الذي تستحيل به المبالغة إلى الطرف المذموم هو مقدار حظها من الحقيقة وولائها لها، أما ما خرج عن حدّ الصدق الواقعي إلى افتراض ما لا يكون حقيقة، أو يستحيل وقوعه، فهو الممتنع الذي عابه النقاد وشنعوا على شعرائه، ويقدم لنا قدامة مثالين يقارن فيهما بين المقدار المحمود والمذموم من المبالغة، الأول قول النمر بن تولب:

تظلُّ تحفُرُ عنه إن ضربت به بعد الذراعين والساقين والهادي

والثاني قول أبي نواس:

يا أمينَ الله عشْ أبدًا دُمْ على الأيام والزمن

يقول قدامة: "فليس خارجًا عن طباع السيف أن يقطع الذراعين والساقين والهادي وأن يؤثر بعد ذلك ويغوص في الأرض... وليس في طباع الإنسان أن يعيش أبدًا فإنا كنا قد قدمنا أن مخارج الغلو إنما هي على (يكاد)، وليس في قول أبي نواس "عش أبدًا" موضع يحسن فيه لأنه لا يحسن على مذهب الدعاء أن يقال أمين يكاد أن يعيش أبدًا"[3]، فالمعقولية مقوم أساسي من مقومات الجمالية اللغوية عند العرب، وإن عدم مراعاة حركة الذهن في عنصر التخييل أمر يمجّه الذوق العربي، ما دام الخطاب اللغوي في المبدأ والمنتهى خطاب معرفي لا لعب فني، ولذلك كان الغلو الذي تؤكّد رابطته بالحقيقة بالتصريح بلفظ "يكاد" أجمل من الذي يوهم حقيقته، يقول ابن رشيق: "وأحسن الإغراق ما نطق فيه الشاعر أو المتكلم بكاد أو ما شاكلها، نحو كأن ولو

---

[1] نقد الشعر، ط/خفاجي، ص٢٠٢.

[2] المصدر السابق، ط/خفاجي، ص٩٤.

[3] نقد الشعر، ط/خفاجي، ص٢٠٢.



ولولا"[1]، ويرى ابن طباطبا أن بين هذه الأدوات تفاضلاً مرجعه إلى متانة عقدته مع الحقيقة، ونسبة توفر عنصر الصدق فيه، يقول: "فما كان من التشبيه صادقًا قلت في وصفه كأنه أو قلت ككذا؛ وما قارب الصدق قلت فيه تراه أو تخاله أو يكاد"[2].

٥- الوضوح، الحس والذهن:

لن نعرض القضية في صورة ثنائية الوضوح والغموض، لأن المسألة قد حُسمت في الحضارة العربية الإسلامية لصالح الوضوح قديمًا، ولعله من العبث أو الإسراف تناول القضية في غير هذه الصورة، أي التي يكون فيها الغموض ندًا للوضوح، له ما له من الدفاع وعليه ما عليه من الحجج والخصومة، ولكن الذي لنا هنا أن ننبش وراء علل وبواعث هذه الغلبة، أن نجلي ما غمض فيها من العلاقات، وما استتر من عوامل الإلزام الحضاري التي تأبّى أن تكون ظلاً أو شبحًا لا هيبة له ولا حضور.

ليس الوضوح أمرًا ارتجاليًا استبد به الشعر دون سائر المظاهر المعرفية في الحضارة العربية الإسلامية، إنه – في رأينا وفي ظل نظرية المعرفة التي عاجلنا الكلام عليها في الفصل الأول – سمة بارزة من سمات النشاط المعرفي العربي، واستجابة مخلصة لمعطيات ذهنيته الخاصة، ولذلك فليس صداه في الشعر عرضيًا، إذ إنه يشكل مادته الأولية، ويفرض قوانينه الفنية الداخلية، ما دام الشعر عملاً معرفيًا بالدرجة الأولى، ينشأ عن هذه الغاية ويؤول إليها، والفن فيه وسيلة لتحصيل هذه الغاية، وما دام النزوع الجماعي يفرض أن تكون المعرفة في متناول المجموع. صحيح أن التوصيل اللغوي يُتحصّل بأدنى مستويات الكلام بيانًا وبلاغة، ولكن يجب أن نتذكر أن لنجاعة التوصيل درجات ومستويات، وأرقاها وأبعدها أثرًا يستعين بأدوات جمالية تضاف إلى التركيب اللغوي العادي للمعنى المراد تبليغه ليستأثر بوعي المتلقي ويحركه إلى الفعل. والمعنى

---

[1] العمدة، ٦٤/٢.

[2] ابن طباطبا: عيار الشعر، ص٢٣.

هو محور النشاط الشعري العربي، وهو يتوجه إلى قيمة إنسانية محددة تستقبله وتحلله هي العقل، ولكن ينبغي أن نسارع إلى إضافة أن العقل بوصفه آلية معرفية لا تعمل – من المنظور العربي المسلم – عملاً مستقلاً، وإنما هو عضو الضبط والرقابة في مؤسسة تتنوع عناصرها وتتكامل، فيها القلب والمشاعر والحواس.. والوضوح هو مقصد الجهد الإدراكي العقلي، لأن سعيه الحثيث إنما هو لاستجلاء المعاني المجهولة وتبديد غموضها، أو لتحويل الغامض إلى واضح، والمعرفة في الأصل قوة وسعي لامتلاك مفقود، أو سيطرة على غائب مرهوب، وهذه القوة هي غاية النشاط المعرفي، والوضوح هو أعلى درجات هذه القوة..

إن وظيفية العنصر الجمالي، وأن التأثير وسيلة تخدم غرض التوصيل، يقتضي تفضيل الوضوح على الغموض، إذ إن "مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت **الإفهام** و**أوضحت** عن **المعنى**، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"[1]، فالإفهام هو العتبة الحرجة التي ما ينبغي للنص أن يتحرر منها، وإلا انقطعت صلته بالمتلقي، وتعطلت وظيفته المعرفية، لا سيما أن مفهوم الشعر العربي قد اكتمل في ظل الثقافة الشفوية، ونمط التلقي المباشر، الذي يفرض أن يسلم النص معناه ويكشف عن مغزاه بالإلقاء الأول، أو بإنشاد الشعر في مقامه الأصلي، ومع ذلك فإنه قد عُهد عن العرب أن يكرروا في إنشاد الأشعار، وإلقاء الكلام، مراعاة لتفاوت طبقات السامعين، وتنوع مواقعهم المكانية

---

[1] الجاحظ: البيان والتبيين، ٧٦/١. حتى إن ثعلبًا يقيد الإيجاز بالوضوح ويجعله معبرًا للإفهام، يقول في كلامه على الأبيات الغرّ، وهي "ما نجم من صدر البيت بتمامٍ معناه، دون عجُزه، وكان لو طرح آخره لأغنى أوله بوضوح دلالته": "وإنما ألّفنا هذه الأبيات مصلّية،... لأن سبيل المتكلم الإفهام، وبغية المكلَّم الاستفهام، فأخفّ الكلام على الناطق مؤونة، وأسهله على السامع مَحمَلاً، ما فُهم عن ابتدائه مراد قائله، وأبان قليله، ووضح دليله؛ فقد وصفت العرب الإيجاز فقرّظته، وذكرت الاختصار ففضلته، فقالوا: "لمحة دالة"، "لا تخطئ ولا تبطئ"، و"وحي صرّح عن ضمير"، و"أومأ فأغنى.."، (قواعد الشعر، ٧٦–٧٧).



والفكرية[1]، ومعنى هذا أن الوضوح ليس طبقة مبتذلة تعرض لجميع مستعملي الكلام، وإنما هو طموح يبلغه القادر عليه في امتناع، وبكلمات أخرى فإن الوضوح مرقى عال لا يعتليه إلا الماهر والبليغ المفحِم، لأن القدرة على خطاب أنماط متنوعة من الأفهام والتأثير فيها أمر لا يطال عرضًا وليس باليسير الهين، لأن الإفهام ينبغي أن يمر عبر التأثير، والواجب أن يتساوقا ولا يجوز أن يتقدم أحدهما الآخر، ولذلك كثر كلامهم على السهل الممتنع[2]، الذي يسلمك نفسه من أول وهلة، فإذا حاولته لم ترُمْه.

وقد بسط الوضوح سلطانه على جميع ثوابت النظام الشعري العربي، الشكل والمضمون، والوزن والإيجاز، والصورة والنظم، فجعلت مناسبة المادة اللغوية للمقام الاجتماعي والثقافي شرطًا أساسيًا من شروط الإجادة، فمن شأن الحضري أن يأتي في شعره بالألفاظ العربية المستعملة في كلام الحاضرة، والبدوي بكلام البدو المستعمل فيهم، لأن الكلام إذا أتي منه مع غير جنسه نافره وأظهر قبحه [3]، بل إنه يضعف وقد يودي أحيانًا بمقصد الوضوح، فيتعثر لذلك وصول الرسالة. وعلى الرغم من أن الإيجاز مبدأ أساسي في الأسلوبية الشعرية العربية، فإنه يجب أن يدار إدارة حكيمة برعاية مقصد الوضوح أيضًا، وينبغي أن تنتهي حدوده عند العتبة الحرجة للوضوح،

---

[1] يقول العسكري في أسلوب بلاغي يسمى "التذييل": "وللتذييل في الكلام موقع جليل ومكان شريف خطير.. لأن المعنى يزداد به انشراحًا والمقصد اتضاحًا.. وقال بعض البلغاء للبلاغة ثلاثة مواضع: الإشارة. والتذييل. والمساواة.... فأما التذييل فهو إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى بعينه حتى يظهر لمن لم يفهمه ويتوكد عند من فهمه وهو ضد الإشارة والتعريض.. وينبغي أن يستعمل في المواطن الجامعة. والمواقف الحافلة.. لأن تلك المواطن تجمع البطيء الفهم. والبعيد الذهن. والثاقب القريحة. والجيد الخاطر. فإذا تكررت الألفاظ على المعنى الواحد توكد عند الذهن اللقن. وصح للكليل البليد.. ومثاله من القرآن .. قول الله عز وجل: {ذلك جزيناهم بما كفروا وهل نجازي إلا الكفور}"، (الصناعتين، ص٢٩٤)، ولهذا فإن حدود الإيجاز تقف عند الوضوح، وكثير من فنون الكلام المحمودة تدخل تحت هذا المعنى؛ كالإيغال (نفسه، ص٣٠١)، والتوشيح أو التبيين (نفسه، ص٣٠٢)، والتتميم والتكميل (نفسه، ص٣٠٨).

[2] "قيل أجود الكلام السهل الممتنع"، (العسكري: الصناعتين، ص٤٤).

[3] ينظر: الجاحظ: الحيوان، ٣/٣٦٩.

والمعول عليه في هذه الدرجة هو طبيعة العقل العربي وأعرافه، وخصائص ذهنيته المتميزة، إذن فالحذف والإثبات، والتفصيل والإجمال احتمالات تفرض أحدها جملة عوامل حافة بالعمل الشعري. يورد المبرد في كتابه الكامل مثالاً للزيادة الطارئة والمقحمة على نظام الوزن الشعري المعتاد مع أنه أكثر العناصر الشعرية انضباطًا ومعيارية، وذلك لخدمة غرض الوضوح الذي يلتبس هنا بالتأثير، فعلي بن أبي طالب كرم الله وجهه قد أظهر "اشدد" في قوله:

اشدُدْ حيازيمَك للموت   إن الموت لاقيكا

قال المبرد: "والشعر إنما يصحّ بأن تحذف: "اشدد" فتقول:

حيازيمَك للموت   فإن الموت لاقيكا

ولكن الفصحاء من العرب يزيدون ما عليه المعنى، ولا يعتدّون به في الوزن، ويحذفون من الوزن، علمًا بأن المخاطب يعلم ما يزيدونه، فهو إذا قال "حيازيمك للموت" فقد أضمر "اشدد" فأظهره، ولم يعتدّ به.."[1]، وقد"..قيل لأبي يعقوب: هلا اكتفى بالأمر بالتواصل عن النهي عن التقاطع؟ أو ليس الأمر بالصلة هو النهي عن القطيعة؟ قال: أوما علمت أن الكناية والتعريض لا يعملان في العقول عمل الإفصاح والكشف"[2]. كما كان الوضوح معيارًا أساسيًا تقاس به جودة المجاز، ينقل ابن رشيق عن الرماني قوله: "واعلم أن التشبيه على ضربين، تشبيه حسن، وتشبيه قبيح؛ فالتشبيه الحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بيانًا، والتشبيه القبيح ما كان خلاف ذلك.."[3]، وإذا كانت الاستعارة وليفة الغموض لما تقوم عليه من الحذف فقد نصّ ابن رشيق على

---

[1] المبرد: الكامل، ٩٣٢/٣، (الحيزوم: ما اشتمل عليه الصدر، اشدد حيازيمك للأمر: وطّن نفسك عليه).

[2] الجاحظ: البيان، ١١٧/١، (أبو يعقوب: إسحاق بن حسان بن قوهي)، وذلك تعليقًا على قول قيس بن خارجة بن سنان: "وخطبة... آمر فيها بالتواصل وأنهى عن التقاطع"

[3] العمدة، ٢٨٧/١.



أن الناس مختلفون فيها فـ"منهم من يستعير للشيء ما ليس منه ولا إليه... ومنهم من يخرجها مخرج التشبيه..." ولكن المفضل عند العرب الضرب الثاني "لأنهم إنما يستحسنون الاستعارة القريبة، وعلى ذلك مضى جُلّة العلماء، وبه أتت النصوص عنهم،.."[1].

ولعل تفضيل اللفظ على المعنى، وتحول الشعر إلى صنعة، وزخرفة لفظية هو مظهر لوعي مقصد الوضوح وإن سار في غير اتجاهه نتيجةً، بمعنى أنهم لما أدركوا أن توضيح المعنى والارتقاء به إلى الأفهام كلها رهين بالاستخدام اللغوي المتميز ارتدوا إلى أن اللغة هي علة التفاضل لا المعنى، فالمعاني مطروحة في الطريق يلتقطها العامي والأمي والعيي، "قال ثُمامة: قلت لجعفر بن يحيى: ما البيان؟ قال: أن يكون الاسم يحيط **بمعناك**، و**يُجلّي** عن مغزاك، وتُخرجُه عن الشِّركة، ولا تستعين عليه **بالفكرة**"[2]، إذن، فمقومات الجودة تتحدد باكتفاء المعنى بلفظه المعبر به عنه، بحيث لا يحتاج إلى فكرة تبينه وحاشية توضحه! وعلى الرغم من أن الوضوح كان من علل الميل إلى اللفظ، فإن التعلق باللفظ شدّ طائفة منهم إلى الغموض فيما بعد، ويظل الغموض عنصرًا جماليًا مقبولاً ومطلوبًا ما دام مرحلة من مراحل الوضوح، لأنه هو الذي يحقق لذة الكشف وحلاوة الدهشة، وليس هذا وقفًا على التركيب المتميز للعبارة وإجراء الصور المبتكرة، ولكنه يعم كل معنى خارجي وداخلي تكون خلاصته معرفة جديدة، وعلى قدر جدة هذا المعنى ومقدار ما يتحقق به من كشف تكون الجودة والإعجاب، فإذا تجاوز الغموض عتبة الوضوح المحرمة التي تقتضيها الضرورة المعرفية، فلن يكون الجمال شفيعًا له في قطيعته المعرفية، وإن أفضى إلى معرفة في المآل وبعد أن تفك شيفرته، لأن المجال المعرفي للشعر خاضع للنظام الشفوي الذي يتوقع استجابة آنية، وعلى هذا، فإن تطور النمط الكتابي وانتشاره رفع أصوات

---

[1] المصدر السابق، ١/٢٦٩.

[2] الجاحظ: البيان والتبيين، ١/١٠٦، و"قد قال بعض المتقدمين: شـرّ الشـعر ما سـئل عن معناه"، (ابن رشيق: العمدة، ١/٢٠١).

المناصرين للغموض، ولكنه لم يكن أبدًا الغموض الذي يحاكي غموض المشاعر، وإنما هو غموض عقلي يعتمد على الثقافة العقلية ويستعين بزاد عريض من أدواتها، لأن المخاطب أو المعني أساسًا في قضية الشعر هو العقل لا الشعور، وكان طموح الفن الشعري العربي أن يعقل المشاعر، أي أن يحول الشعور إلى معنى، والتعبير عنده سبيل إلى الفهم وليس فضاء لتحليل لا تدرك غايته أو استكشافٍ بعيد غوره، ولا يصح أن يبقى الشعر في حومة الشعور ليس مراده إلا أن يعبر عنه ما لم ينتقل في النهاية إلى معنى يستفاد منه ويعتد به ويقوى على الشعور بفهمه وتبديد غموضه الذي يكسبه عادة سطوة وقوة يحرص العربي على أن يظل بعيدًا عنها بما أن الشعور يدخل في حدود ما لا يطال غالبًا، وعلى هذا فالشعور ليس مجال الإبداع الشعري وإنما هو مسار ومحرض، والغموض ليس هدفًا على الإطلاق، وإنما هو مادة أولية أو خامة قابلة للتشكيل تشكيلاً يجلوها ويهبها التمكين ولا يتركها مائعة مترددة بين الحضور والغياب، الوجود والعدم. ليس في هذا النمط من التعامل مع ثنائية العقل والشعور والوضوح والغموض إجحاف بحق أحد الطرفين، ولا يصح مثالاً على انتفاء سلطة الخاصية الوسطية، لأن سلطة خاصية أخرى تتدخل في توفير الموازنات المناسبة لهذه الجزئية والمنسجمة مع اتجاه الحضارة المركزي العام، هي الغائية التي تفرض أن يكون الشعر مؤسسة معرفية، لا نشاطًا فنيًا صرفًا، أو ذاتيًا خالصًا، وما كان التعبير مشكلة في يوم من الأيام، ولكن طريقة التعبير وهدفه هو الذي طاوع المنظومة المعرفية الخاصة، وقد ظفر الشعور من وظائف الشعر العربي بوظيفة كاملة هي الوظيفة التعبيرية، بها عبر عن نفسه وأثبت وجوده.

بيد أن مشكلة الوضوح والغموض في المؤلفات النقدية والبلاغية المتأخرة صارت عنوان حيرة وتخبط، فإيمانهم الأصيل بمذهب الوضوح الذي تفرضه العلة المعرفية، واللذة الحاصلة من غموض الصياغة الشعرية، أمران حاروا في الجمع بينهما أحيانًا فاضطربت آراؤهم وتقلقلت العبارة على لسانهم في مواطن كثيرة، ولكنهم ظلوا يتشبثون بالحدّ الذي تستجيب فيه العبارة للفكّ وإن بعد لأي، وشنّعوا على التعقيد

والتعمية، على الرغم من أن الوصول إلى المعنى بعد الكدّ ألذ من تحصيله تحصيلاً سهلاً مباشرًا كما يقول الجرجاني، والجمع بين المتباعدات أعجب إلى النفس من المؤتلفات، وهذا في جوهره – في رأينا – مذهب من يؤثر اللذة على الوظيفية، ولذلك ما كان له أن يظهر إلا في القرون المتأخرة، وإن نتفًا من الغموض في أشعار المتقدمين ظلت ضمن سياقها الوظيفي لا تعدوه لتكون غاية في ذاتها، وهو المستوى الذي قلنا عنه إنه يخدم الوضوح ويدعمه، ولا يعرقله ويبدد السبل إليه، وإن الدرجة المقبولة منه تقاس بما هو في متناول العقل العربي الفطن اللماح، وما يحاكي ذهنيته وطريقته في التفكير، وحصافته وفراسته وحدة نظره وبعد مهاويه، وإن الوضوح هو اللمح الذي تكفي إشارته، كما قال البحتري، وليس هو أبدًا المعروض الساقط. ولكن ارتفاع أسهم الغموض لم يكن ليحجب اتجاه الحضارة الأصيل الذي ظل يُدفع عنه بعمود الشعر الذي يعلي لواء الوضوح ولا يرضى عنه بديلاً، وهذا الأساس لا ينبغي أن يغيب عن ذهن الدارس في أي قضية من قضايا الشعر الجزئية، يقول الآمدي في سياق المفاضلة بين أبي تمام والبحتري: "فإن كنت أدام الله سلامتك – ممن يفضّل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق، فالبحتري أشعر عندك ضرورة. وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تُستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوي على ما سوى ذلك؛ فأبو تمام عندك أشعر لا محالة"[١]، وإن البحتري يجيب وقد سئل عن نفسه وعن أبي تمام، بقوله: "كان أغوص على المعاني مني، وأنا أقوم بعمود الشعر منه"[٢].

والخلاصة أن ميل الذوق العربي إلى الوضوح ليس ظاهرة عصية على التفسير والتأويل إذا ما خرطناها في سياقها الحضاري العام، وليس الحقل الشعري بعالم آخر مغلق متعذر الولوج أو منقطع صلته بمحيطه الذي يستمد منه إكسير حياته، ومن هذا

---

[١] الآمدي: الموازنة، ٧/١.

[٢] المصدر السابق، ١٢/١.

المنطلق نفسه نستطيع أن نواجه قضية الحس والذهن، وهي أشد ظواهر الشعر الجمالية صلة بمبدأ الوضوح، فوسطية الحضارة، واتجاهها الشمولي، وطموحها اليقيني ظلّ المحرك الدائم لثنائية الحس والذهن، وكل ما قدمناه من ثوابت في قضية التوازن بين معطيات الوجود الإنساني المتناقضة يصلح في فهم الظاهرة الشعرية بين الحس والذهن، فالحس والذهن في التصور العربي المسلم احتمالان ممكنان متكاملان في النشاط المعرفي، وفي حين يغدو أحدهما لازمًا في إطار معين لا يغني فيه الآخر مكانه، فإن ذلك لا يعني تفضيل الأول، وإنما هو مظهر لحركة مرنة للموازنات، في ظل رقابة عالية من النزوع الغائي.

إن الحسي أكثر حميمية للنفس لأنه أصل المعارف كلها وأقدمها، ودرجة اليقين فيه أعلى، وقد استعان به العقل البشري قديمًا لإدراك المجرد، يقول الجرجاني: "الأنس الحاصل بانتقالك في الشيء عن الصفة والخبر إلى العيان ورؤية البصر ليس له سبب سوى زوال الشك والريب. فأما إذا رجعنا إلى التحقيق فإنا نعلم أن المشاهدة تؤثر في النفوس مع العلم بصدق الخبر كما أخبر الله تعالى عن إبراهيم عليه الصلاة والسلام في قوله {قال بلى ولكن ليطمئن قلبي}"[(١)]، وإن تعلق العرب بالوضوح، وسعيهم إلى اليقين جرهم إلى إيثار المحسوس طريقًا للمجرد وغاية له، بمعنى أن أعقل صور الذهني هي ما حلت من النفس في ظهورها وجلائها محل الحسي المعاين، ثم إن الحس – وبحسب اشبنجلر – يتولد عن الروح الجماعية، يشاكل خُلقها ويستجيب لمتطلباتها المعرفية، يقول: "إن كل ما هو قريب حسًّا هو قابل لأن يُفهم من الجميع... إن الإبداع يكون "شعبيًا" عندما يعطي نفسه بكل أسرارها إلى أول قادم عليه، ومن أول لمحة، ومثل هذا الإبداع يشتمل ظاهره وسطحه على مغزاه"[(٢)]، ومن هنا قلنا إن الحس

[(١)] الجرجاني: أسرار البلاغة، ص١٠٥-١٠٦.

[(٢)] اشبنجلر: تدهور الحضارة الغربية، ١/٥٦٤-٥٦٥، وهو يعرّف العنصر الشعبي بقوله: "إن العنصر "الشعبي" (Popular) في أية حضارة كانت، هو ذاك العنصر الذي تحدر إلينا، دون أن يتبدل، من أوضاع وتخيلات بدائية، وهو الذي يفهمه المرء منذ طفولته دون أن يضطر ليبذل أي



هو العرَض اللصيق بالوضوح قبل غيره، وهما معًا أداتان ومظهران للثقافة ذات الطابع الجماعي العام. ومع ذلك فإن الميل إلى الحسي لا يعني أنه هو المقصد والمراد، أو أن آفاق مدارك العربي تقف عنده لا تتجاوزه إلى العقليات أو المجردات، ولكن المراد أن العقل والحس في النهاية يتساويان من حيث كونهما آلية معرفية، والتفاضل بينهما ينجم عن الحيثيات السياقية والإلزام الظرفي، لأن النهاية لا تقف عند أحدهما، فمصبّ المعرفة النهائي صائر إلى القلب الذي هو مجمع المعارف كلها، ويستمد عزيمته وهيمنته من عدم محدوديته بأداة، واستعانته برتب نشاطات النفس جميعها..

قد أفضنا مسبقًا في الحديث عن التلابس الحضاري بين المادي والمعنوي، والحسي والذهني، ويبدو أن هذا – وانسجامًا مع المنهج الحضاري – لا بد متحدر إلى النظام اللغوي والفكري، أو أنه بعبارة أدق صورة لهذا النظام وفرع عليه، وهاهو مصطفى ناصف يثبت دعائم هذا الفهم في قوله: "إن ظواهر أساسية في تركيب اللغة أو المعنى تحتاج إلى تنوير من خلال الربط بين الشعر واللغة والفلسفة والدين. قال الأستاذ العقاد في كتابه عن اللغة الشاعرة إن الكلمات التي تستعمل للتعبير عن الغرض الحقيقي والمعنى المجازي في اللغة العربية كثيرة، وليست بهذه الكثرة في اللغات الأوربية: العظمة صفة العظيم، والعظيم هو كبير العظام أو الكبير الأخلاق والمزايا... والجمال مادة تجمع بين التجمل بمعنى التزين والتجمل بمعنى أكل الشحم... [وذلك] قد ينتهي بنا إلى ظاهرة التلابس بين ما هو مادي وما هو عقلي في بنية اللغة العربية. وكأن إفراد الدلالة المعنوية أو الروحية أو الخلقية بكلمة ينطوي على رأي في طبيعة هذه الدلالة... وربما قيل إن العقل العربي لا يفرق تفرقة حادة بين مستويات الحياة، وربما كان يقرأ ما هو معنوي فيما هو مادي دون أن يضرب صفحًا عن هذا المادي. وليس المادي إذن مجرد علامة أو أداة تلغى بعد الوصول إلى الغاية المطلوبة. التلابس بين

جهد كي يتمكن من أي منهاج أو نظرة جديدة، وهو بصـورة عامة العنصـر الصـريح الفوري في وضـوحه للأحاسـيس، وذلك في تباينه وذاك العنصـر الذي يُلمح إليه تلميحًا والذي يتوجب أن يكتشف من قبل أناس قلائل وأحيانًا من قبل قلة القلة من الناس". (المصدر نفسه، ١/٥٦٥).



المادة والمعنى أساسي في فهم اللغة العربية والعقل العربي... إن كل معنى له أمارة مادية، وكل فضيلة لها علامة محسوسة، وهناك ترابط وثيق بين مظاهر الطبيعة ومظاهر الأخلاق. وكأن العقل العربي يغرس ما هو روحي في قلب المادة، ولا يعلو عليها علو من يريد إلغاءها والعبث بكيانها. وبعبارة أخرى إن متعة الحواس ومتعة العقل تتداخلان بطرق مثيرة في اللغة والشعر، ولذلك كانت كل حركة يراد بها العبث بهذا الرباط المتوازن موضع إنكار من جمهور المتذوقين"[١]. ولذلك فإن غزارة الألفاظ والمترادفات في مادة اللغة العربية، واتكاءها المسهب على الاستعارة لا يدلّ على أن لسان العربي أمهر من عقله[٢]، ولكنه يشهد بدقة هذا العقل وتفريقه الفطري بين المستويات الدقيقة للمعاني، وقد أشرنا من قبل في الوظيفة الجمالية إلى أن الفصل الحاد لم يكن من شأن العقل العربي، إذ تتداخل عناصر الوجود وتتآلف على تناقضها واختلافها، بيد أن هذا الامتزاج لا يكون تماهيًا وذوبانًا بحيث تفنى الخصائص وتنعدم الحدود، وإنما هو تكامل وظيفي سياقي..

إذن فقد وحّدت المعرفة العربية طرفي ثنائية الحس والذهن حينما جعلت مآل الحسّ إلى الذهن، وطريق الذهن مارًا بالحس، لئلا تُحجب النفس بالحس والمادة عما وراءها وتهمل المجردات التي هي في الوعي العربي المسلم أكثر يقينًا من الماديات، ولئلا تُوغل وراء المجردات فتضل معها وتصل إلى ما لا يقبض منه على طائل، فيحدوها التذاذها بما عثرت به على الانسلاخ عن كل حسي يقيدها، مع أن الحس قد جُعل ليعرف العقل قدراته ويستعين بها على ما لا يعرف، مع الإقرار بالعجز والتسليم، ومن هنا فإن العقل ليس قبلة يتوجه إليها، وله أن يظل في حدود الآلة والأداة. ولذلك فإن ظلال تطور الثقافة العقلية التي تجسدت في الرصيد الشعري منذ أواخر القرن الثالث قد ووجهت مواجهة حادة من طرف الأصوليين والمحافظين الذين أعلنوا أن باب

---

[١] ناصف، مصطفى: نظرية المعنى، الصفحات(١٥٦-١٥٥-١٥٤).

[٢] إسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية، ص٣٣٥. يقول صاحب نقد النثر: "أما الاستعارة فإنما احتيج إليها في كلام العرب لأن ألفاظهم أكثر من معانيهم، وليس هذا في لسان غير لسانهم"، ص٥٥.



الفلسفة العقلية غير باب الشعر، يقول الآمدي ردًا على من نهج من الشعراء نهج الفلاسفة أو حكماء الهند: "قلنا له: قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة، فإن شئت دعوناك حكيمًا، أو سميناك فيلسوفًا، ولكن لا نسميك شاعرًا، ولا ندعوك بليغًا؛ لأن طريقتك ليست على طريقة العرب، ولا على مذاهبهم، فإن سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء"[١]، حتى إن ابن المعتز، صاحب كتاب البديع، لما جعل من "المذهب الكلامي" بابًا من أبواب البديع، نسبه إلى التكلف، و"قال ما أعلم أني وجدت شيئًا منه في القرآن"[٢]، أما "الاستشهاد والاحتجاج" فهذا "الجنس كثير في كلام القدماء والمحدثين.. وهو أحسن ما يتعاطى من أجناس صنعة الشعر.. ومجراه مجرى التذييل لتوليد المعنى.. وهو أن تأتي بمعنى ثم تؤكده بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الأول والحجة على صحته.."[٣]، وهذا المستوى هو الذي يدخل المعقولية عنصرًا جوهريًا في الأداء الشعري العربي، ويثمّن الجرجاني العقل بهذا المعنى ويرجع إليه قيمة الخطاب اللغوي عند العرب، فيجعل المعاني نوعين: عقلي وتخييلي؛ والعقلي الصحيح "مجراه في الشعر والكتابة، والبيان والخطابة، مجرى الأدلة التي تستنبطها العقلاء، والفوائد التي تثيرها الحكماء، ولذلك تجد الأكثر من هذا الجنس منتزعًا من أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة رضي الله عنهم ومنقولاً من آثار السلف الذين شأنهم الصدق، وقصدهم الحق، أو ترى له أصلاً في الأمثال القديمة والحكم المأثورة عن القدماء"[٤]، أما المعنى التخييلي فإن حضوره سلبي الأثر في نفوسهم، ولذلك فإن الجرجاني يقول فيه: "هو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق، وإن ما أثبته ثابت، وما نفاه منفي،...ويأتي على درجات فمنه ما يجيء مصنوعًا قد

---

[١] الموازنة، ١/٤٠١-٤٠٢، وينظر في هذا المعنى: ابن رشيق: العمدة، ١/١٢٨.

[٢] العسكري: الصناعتين، ص٣٢٥-٣٢٦، وذلك كقول القائل: (لولا قولي لا أعلم لأني أعلم لقلت لا أعلم).

[٣] العسكري: الصناعتين، ص٣٣١.

[٤] أسرار البلاغة، ص٢٢٨.



تلطّف فيه واستعين عليه بالرفق والحذق، حتى أعطي شبهًا من الحق، وغشي رونقًا من الصدق، باحتجاج يخيَّل، وقياس يُصنع فيه ويُعمل"[١].

في ظل هذه الركائز تطورت الأساليب الشعرية العربية، وكان الخيال مضطرًا للتأقلم معها، لأنه أولاً ليس حرًا، وهو ثانيًا عنصر وظيفي تتحدد هويته بأبعاد هذه الوظيفة، وإذا كان الخيال العربي حسيًا ماديًا في الغالب فذلك لأنه أداة لتوصيل المعاني العقلية إلى المتلقي من خلال عرض علاقات خفية أو ظاهرة بين الموجودات المادية، أما المعنى فهو غالبًا ما يقع على الكليات، أي مع أنه يبدأ ويستعين بالجزئيات والتفاصيل المادية فإن مآله مرتد إلى تصور كلي جوهري، ومعنى عقلي شمولي، وهذا شيء تلمسه فيما يسمى بأبيات الأمثال أو الأبيات الشوارد، وإن الصور المادية الطويلة التي يقدمها الشاعر لموجودات معينة (كالفرس والناقة..) تستقصي كل شاردة وواردة، مادية ومعنوية، في خَلق الحيوان وخُلُقه، لا تأتي – كما سبق أن قلنا – لتصور حيوانًا بعينه، ولكن لترسم أكمل الصور لمفهوم الناقة والفرس كما يحلو للذوق العربي أن يتخيلها أو يتمنى وجودها في حيوانه، وبهذا كان التصوير الشعري تحديدًا لـ"ماهية الموجود أو جوهره الذي لا ينال إلا بوساطة الإدراك العقلي المحض"[٢]، وهذا واحد في الوصف أو المديح والهجاء، يقول قدامة: "لما كنا قدمنا من حال المديح الجاري على الصواب ما أنبأنا أنه الذي يقصد فيه المدح للشيء بفضائله الخاصة به، لا بما هو عرضي فيه، وجعلنا مديح الرجال مثالاً في ذلك، وذكرنا أن من قصد لمدحهم بالفضائل النفسية كان مصيبًا؛ وجب أن يكون ما يأتي به من المدح على خلاف الجهة التي ذكرناها

---

[١] المصدر السابق، ص٢٣١.

[٢] ناصف، مصطفى: نظرية المعنى، ص٧٠، وليست الماهية هنا هي نفسها الماهية التي سبق لنا في نظرية المعرفة أن قلنا إن الجهد المعرفي يقف عند حدودها، لأن الماهية هنالك تعني حقيقة الشيء وجوهره الذي به يكون موجودًا، أما الماهية هنا فهي صفة الشيء وخصائصه التي تميز جنسه من غيره من الأجناس.



في النعوت معيبًا"[1]، ثم حدد الفضائل النفسية بـ"العقل والعفة والعدل والشجاعة"[2]، وإذا كان قدامة قد استبعد الفضائل الجسمية من معاني المديح "المصيبة"؛ فلعله كان مدفوعًا إلى ذلك بولعه الأخلاقي الذي تشربه من ثقافته الفلسفية، وإن صحّ هذا الفرض فإن قدامة لما أحال الإبداع إلى اقتدار الشاعر ومكنته في صناعته لم يغب عنه المعيار الأخلاقي، لأنه كان يعمل على بناء مفهوم الشعر في مستواه الشكلي أو البنيوي، ولم يكن يجد في هذا المستوى مساسًا بالأصول الأخلاقية، فلما قدم إلى المستوى المعنوي، بدأ اتجاهه الأخلاقي يفرض حضورًا واضحًا، والمعنى هنا ليس هو المعنى المفرد، وإنما هو المعاني العامة التي تتخذ معيارًا في صياغة المفاهيم، والتي أصبحت من أصول عمود الشعر. نقول مع ذلك فإن الشعر العربي قد سار في غير الاتجاه الذي حدده قدامة؛ أعني حصر معاني المديح بالفضائل النفسية، حيث كانت المعاني تتنقل بين المادي والمعنوي تنقلاً غير مضبوط، وإن كانت تتوسل بالمادي في التصوير غالبًا، لأن المظهر في العقل العربي المسلم مدخل إلى الباطن وصورة له، ولا يجوز التفريط به، وعلى ذلك فإن المفاهيم الكلية نفسها استمدت ملامحها من تزاوج القيم المادية والمعنوية، ومن ثمة فإن ميل قدامة إلى القيم المعنوية لم يسلم من النقد جهارًا، يقول ابن رشيق: "وأكثر ما يعول على الفضائل النفسية التي ذكرها قدامة، فإن أضيف إليها فضائل عرضية أو جسمية: كالجمال، والأبهة، وبَسْطة الخلق، وسَعَة الدنيا، وكثرة العشيرة؛ كان ذلك جيدًا، إلا أن قدامة قد أبى منه، وأنكره جملة، وليس ذلك صوابًا، وإنما الواجب عليه أن يقول: إن المدح بالفضائل النفسية أشرف وأصحّ، فأما إنكار ما سواها كرّة واحدة فما أظن أحدًا يساعده فيه، ولا يوافقه عليه"[3]. ومجاراة للوظيفة

---

[1] قدامة: نقد الشعر، ط/خفاجي، ص١٨٤، لمّا كان المدح "اسمًا مشتركًا لمدح الرجال وغيرهم"، (قدامة: نقد الشعر، ط/منون، ص٣٨).

[2] نقد الشعر، ط/خفاجي، ص١٨٥.

[3] العمدة، ١٣٥/٢، وقد نوّه قدامة بفكرة مهمة، وهي أن "كل واحدة من الفضائل الأربع المتقدم ذكرها وسط بين طرفين مذمومين، وقد وصف شعراء مصيبون متقدمون قومًا بالإفراط في الفضائل، حتى

المعرفية فضل النقاد التشبيه الحسي، ونصّوا على أنه أتم من التشبيه بالوصف المعقول لوجوه ترتد جميعها إلى البعد التصديقي المعرفي للخطاب وإلى درجة اليقين المتحصلة به[1]، ولما كان غرض التشبيه بيان حكم مجهول، أو نقل الغريب إلى القريب كالمعنى العقلي إلى الحسي، أو زيادة يقين المعنى العقلي[2]، فإنه من الضروري أن يشبّه الأغمض بالأوضح، والمعنوي بالحسي، أما قوله تعالى: {طلعها كأنه رؤوس الشياطين}، فإن التبرير "الأجود والأعرف أنه شبه بما لا يشك أنه منكر قبيح، لما جعل الله عزّ وجلّ في قلوب الإنس من بشاعة صور الجنّ والشياطين، وإن لم يروها عيانًا، فخوّفنا الله تعالى بما أعدّ للعقوبة، وشبهه بما نخاف أن نراه"[3]، أي شبّه بمجرد ينزل من النفس منزلة اليقين حتى تكاد تعاينه، ومع ما يظهر في موقف النقاد من افتعال التبرير، فإنه في رأينا ينسجم انسجامًا تامًّا مع الموقف الحضاري

زال الوصــــف إلى الطرف المذموم، وليس ذلك منهم إلا كما قدمنا القول فيه، في باب "الغلو في الشـعر"من أن الذي يراد به إنما هو المبالغة والتمثيل، لا حقيقة الشـيء"، (نقد الشـعر، ط/خفاجي، ص٩٩). إن قول قوامة هذا يؤكد أن التوسـط أصـل في بناء منظومة المفاهيم والقيم في الحضـارة العربية الإســـلامية، وأن الاتكاء على المبالغة أو الغلو إنما هو في ســـبيل الآلة لا غاية المعنى وحقيقته، لأنه من الضـروري الوصـول إلى درجة من وضـوح المفهوم تفي بتمكنه في النفس، وتنزله منزلة اليقين، ولذلك فإنك واجد أن المفاهيم عندهم هي "شجاعة صرف أو خذلان صرف أو جمال صرف أو قبح صرف"، (ناصف، مصطفى: نظرية المعنى، ص٦٥). وكما قلنا فإن الفصل الحاد هو في نظرهم يعارض فكرة الحياة التي تقوم على التنوع والتكامل، ولكن الفصـل يغدو ضـروريًا في مســـتوى البحث عن التمايز والفروق لا في مســـتوى الإدراك والوعي، حتى إنك لتكاد تظن أن علم البلاغة العربية قد بني بناء سـلبيًا بسـبب تصـلبهم في وضـع الحدود بين الأنواع البلاغية ما يمنع خلوص بعضــها إلى بعض، وهذا كله صـورة النزوع المركزي وما يفرضــه من معيارية وتراتبية، في مقابل مبدأ الوسطية الذي يحلّ الخلاف ويبدده.

[1] الرازي، فخر الدين: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح: بكري شـــيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط/١، ١٩٨٥، ص٢٠٠-٢٠١.

[2] المصدر السابق، ص٢٢٠.

[3] ابن رشيق: العمدة، ٢٨٨/١.



المعرفي العام، ويستجيب لخصائصه اللبّيّة، وإن البلاغيين قد لاحظوا أن التشبيهات الحسية تؤول بالجملة إلى معنى عقلي، وقد بان لهم من رصد صور وجوه الشبه أن التشبيه بالوجه العقلي أعم من التشبيه بالوجه الحسي[١]، وأنه كلما كثرت التقييدات كان التشبيه أوغل في كونه عقليًا، يقول الرازي: "مثاله من التنزيل قوله، تعالى: {إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض}. إلى قوله:{كأن لم تغن بالأمس} فترى في هذه الآية عشر جمل إذا فُصلت. فهي، وإن تقيَّد بعضها بالبعض حتى صارت جملة واحدة، فإن ذلك لا يمنع من أن تكون صور الجمل معناها حاصلاً، بحيث يمكن أن يشار إليها واحدة واحدة. ثم إن التشبيه منتزع من مجموعها، من غير أن يمكن فصل بعضها من بعض، فإنك لو حذفت منها جملة واحدة، في أي موضع كان، لأخلّ ذلك بالمغزى الحاصل من التشبيه"[٢]، ما يؤكد ما نقوله من أن الحسي أداة معرفية لا غاية وأفق.

وقد كان ابن طباطبا حصيفًا عندما رصد تلابس الحسي والذهني، والمادي والمعنوي في الأسلوبية الشعرية العربية، وفي بناء الصور والأوصاف، يقول: "واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها...، فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه عيانها وحسُّها، إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها، في رخائها وشدتها، ورضاها وغضبها، وفرحها وغمّها، وأمنها وخوفها، وصحتها وسقمها، والحالات المتصرفة في خُلُقها، وخَلْقها، من حال الطفولة إلى حال الهرم، وفي حال الحياة إلى حال الموت. فشبهت الشيء بمثله تشبيهًا صادقًا على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها.."[٣]، ولذلك فإن الكلمات كما يرى مصطفى ناصف "تعني أفكارًا وأشياء في

---

[١] الرازي، فخر الدين: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص١٩٩.

[٢] المصدر السابق، ص٢٠٤.

[٣] عيار الشـــعر: ص١٠-١١، (العيار ص١٢ يعدد من المعاني التي تمدحت بها العرب: منها في الخَلق الجمال والبسطة، ومنها في الخُلق...).



الوقت نفسه، كلمة الأسد تعني الأسد والأفكار التي تتجسد فيه. وتحديد الأفكار إذن لا ينفصل عن الشيء الذي نراه. المعنى إذن ليس فكرة وليس أيضًا مدركًا حسيًا على نحو ما يقول الوصفيون"[١]، ومن اليقين غير المعلل بهذه الحقيقة نهى عمر بن الخطاب عن رواية شعر أبي زُبيد الطائي في وصف الأسد لأنه "مما يزيد في رعب الجبان، وفي هول الجنان، ويُقلُّ من رَغَب الشجاع"[٢].

وبناء على ذلك فقد لعب التصوير الحسي دورين، الأول في نعت الأشياء، والثاني في تقريب المفاهيم والمعاني العقلية. يقول ابن رشيق: "الشعر – إلا أقلّه – راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه، وهو مناسب للتشبيه، مشتمل عليه، وليس به؛ لأنه كثيرًا ما يأتي في أضعافه، والفرق بين الوصف والتشبيه أن هذا إخبار عن حقيقة الشيء، وأن ذلك مجاز وتمثيل. وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عِيانًا للسامع"[٣]، وليس وصف الأشياء عند العرب إرضاء لمتعة الوصف كما قد يظن، وإنما هو – وبناء على قول ابن رشيق – للتعريف بحقيقة الموصوف وتمثيله وإنزاله من النفس منزلة اليقين بتخييله للحس كأنه يعاين، ولحقيقة الشيء مفهومان، خاص وعام، فالخاص هو حقيقة الشيء المعين الواقعية، والعام هو حقيقة الشيء الخاصّيّة، وللعرب في نعت الأشياء على هذا التفريق مذهبان؛ الأول يحرص على مبدأ الصدق الواقعي والمقاربة الموضوعية، وذلك بأن يحكي للمتلقي عين الموصوف وتطابق الصورة صفته الذاتية، يقول الآمدي: "هذا مذهب من مذاهب العرب عام في أن يصفوا الشيء على ما هو، وكما شوهد، من غير اعتماد لإغراب ولا إبداع فربما ورد هذا الوجه على ألسنتهم أحسن من كل معنى بديع مستغرب"[٤]، وفي هذا الباب يكون الوفاء بالتعريف بالموصوف هو مصدر تقويم المجاز جماليًا، ولكنه إن

---

[١] نظرية المعنى، ص٧٢.

[٢] الجاحظ: رسائل الجاحظ، ١/٥٧-٥٨.

[٣] العمدة، ٢/٢٩٤.

[٤] الموازنة، ١/٤١٥.



أخل بمشاكلته للصورة الكلية للموصوف، فإن المطابقة بين حدي التشبيه وقدرة المجاز على تمثيل المنعوت للعيان، لن تشفع له في الحكم الجمالي، وقد عيب على أكثر من شاعر أنه وطلبًا لمطابقة الواقع خرج عن الغرض العام لقصيدته، مدحًا أو هجاء، نوضح ذلك ببيت لامرئ القيس يصف فيه أصابع محبوبته، يقول[١]:

وتعطو برخْصٍ غيرِ شَثْنٍ كأنه   أساريعُ ظبي أو مساويك إسحِلِ

فعلى الرغم من أن السياق مديح أو غزل، ويفترض به أن يستحضر أقصى صور الجمال، فإن الشاعر كان حريصًا على تقريب المشهد إلى حس المخاطب بأيسر الأدوات بحيث يصير كأنه يعاينه أو يراه على ما هو، مضحيًا بانسجام تقنيته مع غرضه العام، فاستعان بصورة الدود والمساويك لوصف الأصابع الرقيقة في طول[٢].

ولكنّ للعرب في هذا - كما قلنا - مذهبًا آخر وهو ينبع مما أسلفناه من الحديث عن المبالغة وتحقيق الكليات، حيث تفارَق الحالة الخاصة والتعينات الجزئية إلى أصل ماهية الشيء ومعناه الجوهري، وهي ههنا مع حرصها على الإصابة تستعين كثيرًا بالمبالغة التي تتجاوز الواقع لتحقق ماهية الشيء في حسّ المتلقي ووعيه، يقول قدامة: "الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات. ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في

---

[١] الزوزني: شرح المعلقات السبع تقديم عمر أبو النصر، ١٩٦٦، ص٥٥، تعطو: تتناول، الرخص: الناعم، الشثن: الغليظ، أساريع: الأسروع واليسروع دود تشبه به أنامل النساء، ظبي موضع بعينه، الإسحل: شجرة تدقّ أغصانها في استواء.

[٢] ينظر: ابن رشيق: العمدة: "وقد أتت القدماء بتشبيهات رغب المولدون إلا القليل عن مثلها استبشاعًا لها، وإن كانت بديعة في ذاتها"،١/٢٩٩-٣٠٠، "وإن كان التشبيه في ذاته مصيبًا ولا يُلحق به، ولكن الذوق قد يمجّه مع إحكامه"١/٣٠١، فالبراعة تكمن في الإصابة، ولكن العيب يأتي من عدم الانسجام والتآلف، وقد ساق ابن رشق عدة أمثلة لذلك.

شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته"[١].

أما ما ذكرناه من أن التصوير الحسي يعتبر الفرشاة التي ترسم ملامح القيم الكلية والمفاهيم المجردة، أو المعقولات بالجملة، فإنه يقع داخل دائرة نقل المجهول أو الغائب إلى معلوم حاضر حضورًا يقينيًا لا لبس فيه أو تردد، فالمديح والغزل والهجاء أبواب يستعين فيها الشعر بالحس لترسيخ القيم التي تمثلها، ولتبثّ الحياة في روعها، بدل أن تبقى مفاهيم غائمة بعيدة عن الوعي والإدراك، وقد أثنى عمر بن الخطاب رضي الله عنه على زهير لأنه "لم يكن يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال، فإنه في هذا القول إذا فهم وعمل به منفعة عامة، وهي العلم بأنه إذا كان الواجب أن لا يمدح الرجال إلا بما يكون لهم وفيهم، فكذا يجب أن لا يمدح شيء غيرُه[٢] إلا بما يكون له وفيه، وبما يليق به أو لا ينافره"[٣]. ولذلك فإن الاعتقاد بأن هناك تنافرًا بين مادية التصوير وعقلانية التفكير أمر لا يحظى - من وجهة نظرنا - بالبراهين الكافية، ولعل الخلاف معقود أساسًا على تحديد مضمون العقلنة، ومحتوى الفكر، وتبديد ميوعة مدلول المعنوي والذهني! وهل المعنوي هو الروحاني أو الشعوري، أم أن الذهني هو المثالي والمجرد..؟! إننا نميل مع النتائج التي خلص إليها البحث من أن لهذه المصطلحات في الحضارة العربية الإسلامية مفهومها الذي تبلور مسبقًا في وعي الحضارة ومنطقها، وليس الشعر بفرد يعزف منفردًا أو يحلق خارج سربه، ولا يطلب منه أن يبتكر ما لا يرضي ولا يدرَك.

---

[١] نقد الشعر، ط/خفاجي، ص١٣٠.

[٢] أي غير الرجل..

[٣] قدامة: نقد الشـــعر، ط/خفاجي، ص٩٥، وهذا اختيار معظم النقاد لفهم قول عمر بن الخطاب في زهير أنه: "كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتتبع حوشـــيه، ولا يمدح الرجل إلا بما في الرجال". (الآمدي: الموازنة، ٢٧٦/١)، وفي رواية قدامة: "إنه لم يكن يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال"، (قدامة: نقد الشعر، ط/منون، ص٣٨).

ومن طرف آخر فإن التصوير الحسي لم يفرض عجزًا في الآلة الشعرية، ومراوحة في المعاني والأخيلة، إذ إن الذوق العربي استطاع أن يبدد محدودية الأشياء بالاستعانة بأسلوبين: الأول الحركة، والثاني الحياة، حيث احتال الشعراء لالتقاط الصور الحية المتحركة التي تضيف إلى الأشياء والموجودات وصفاتها المحدودة زاوية التناول التي تتدخل نمط الشخصية وصفاتها العقلية والشعورية في تلقفها واستخراجها، وصورة ذباب عنترة، وحصان امرئ القيس خير مثال على هذا الأسلوب، بل إن بعضهم برع في توظيف مشاهد كاملة من الحياة المادية في التعبير عن حالات عاطفية ومواقف وجدانية، كقول جميل بن معمر [١]:

ما صــــائبٌ من نابلٍ قذفتْ به ... يــدٌ ومُـمـرُّ الـعُـقـدتـيـن وثـيـق

... ...

على نبعــةٍ زوراءَ أيمــا خِطــامُهــا ... فمـتـنٌ وأيمــا عـودهــا فـعـتـيـق

بــأوشــــكَ قتلاً منـكِ يوم رميتني ... نـوافــذَ لـم تُـعلَـم لـهـنّ خُـروق [٢]

حتى إنهم لجؤوا أحيانًا إلى أنسنة الموجودات غير العاقلة وإنزالها منزلة العاقل، وذلك بإضفاء الصفات الإنسانية؛ الشعورية والعقلية، عليها، ويحضرنا في هذا الصدد نموذج حصان عنترة وناقة المثقب، غير أن النقاد حرصوا – كما رأينا – على ضبط هذه المهارة وتطويقها لئلا تنفلت من أصابع الحقيقة الصلبة، في حين أن الشعراء وجدوا فيها ما يحققون به صبوتهم إلى الإبداع المتجدد، ولكنهم في العموم التزموا باحترام نظام العلاقات في الكون، ولم يسعوا إلى تحطيمه أو كسر تعويذته، ومن هنا انطلق الإبداع الشعري العربي خارج حدود الذات ينهب الكون فهمًا وتأملاً، وعلى الرغم من إلحاحه على الصور المادية فإنها لم تقف غالبًا عند عتبات المادة، وإنما جعلتها مفتاحًا لفهم الحياة والوجود والنفس البشرية في حدود أيضًا، لأن الفهم التام والكامل لم يكن

---

[١] المبرد: الكامل، ١/٦٤.

[٢] (ممر العقدتين: الوتر والممر شديد الفتل، نبعة: قوس، زوراء: معوجة، أيما: أما).

من طموحات النفس العربية أساسًا، ولذلك كانت المعاني الكلية التي يتحملها البيت الشعري – وهي ربما كانت جزئية بالمقارنة مع الإدراك الشمولي – نقول كانت هذه المعاني جوهرية من منظور النفس العربية لأنها خلاصات ومبادئ، لا خبايا وأسرار.

٦- عمود الشعر:

لعل من مجانبة الصواب التعلق بالمنطق الشائع الذي ينظر إلى فكرة "عمود الشعر" على أنها مجموعة من القواعد والأعراف النقدية الصارمة، وإذا كانت قد آلت إلى شيء غير قليل من هذا مع اتضاح شخصية علم النقد العربي، فإن ذلك لا ينفي أنها في أصل النشأة كانت نظامًا يصوغ مفهوم الشعر العربي، يشد أسسه ويحفظ هويته وخصائصه، وقد عاش داخل الشعر لا خارجه، حتى إنك مستطيع أن تقول عنه دون تجوّز إنه روح هذا الشعر ومادة وجوده، لأنه يوحد بين مفهومه وغايته، ويجعل بنيته صورة صادقة لمعناه، وهذا يعني أن الشعر نفسه هو قناة تناقل هذا العمود وأداة اكتسابه، كان يسهل وينقاد للذات الشاعرة، ويرق جوهره ويصفى على قدر تملكها للشعر وتشبعها بنماذجه القوية الخصبة. ظل هذا المنطق سائدًا حتى حين حاول النقاد أن يأسروا هذا العمود في قمقم القوانين والتقاليد، وما كان لهم إلا أن يجلوا عن معدنه لمن أراد أن يتعلم الشعر، ويصوغ على طريقة الفحول من الأقدمين، وقد علمنا قبل أن كل ما للعرب فإنما هو بديهة وارتجال، وعلمهم هو علم الرواية قبل الدراية[١]،

---

[١] يؤكد ابن خلدون أن المحصِّل لقوالب الشعر التي وسمت بالعمود "في الذهن إنما هو حفظ أشعار العرب وكلامهم"، (المقدمة، ص٦٣٤)، "وربما يقال إن من شـــرطه نســـيان ذلك المحفوظ لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها فإذا نسيها وقد تكيّفت النفس بها انتقش الأسلوب فيها كأنه منوال يُؤخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة"، (نفسه، ص٦٣٦). "وهذه الأسـاليب التي نحن نقررها ليسـت من القياس في شـيء إنما هي هيئة ترسـخ في النفس من تتبع التراكيب في شعر العرب لجريانها على اللسان حتى تستحكم صورتها فيستفيد بها العمل على مثالها والاحتذاء بها في كل تركيب من الشعر". (نفسه، ص٦٣٣).

ولذلك فإن العمود ظل على الرغم من جهود النقاد الحثيثة بعيدًا عن أن يصل إلى درجة التبلور في نظرية واضحة المعالم حادة القسمات، إذ حكمه الطابع الذي غلب على علوم العربية؛ النقدية والبلاغية، من عدم انتظام في المفاهيم وانضباط في المصطلحات، الأمر الذي دفع مصطفى ناصف إلى الاعتقاد بأن الأصوليين ورجال العلوم الشرعية كانوا أكثر إخلاصًا وصبرًا من النقاد والبلاغيين[١]، ولعل هذا الأمر يرجع إلى شعور خفي لدى النقاد والبلاغيين بعدم جدوى الخطّ الذي يسيرون فيه، واعتقادهم أن ترشيحاتهم النظرية لا تستطيع أن تصنع شاعرًا واحدًا ما لم يملك هبة الشعر في نفسه، لاسيما أن هذه العلوم قد نشأت أولاً عن الاتجاه التوثيقي التثبتي (اللغوي والتاريخي) الذي كانت جودة الشعر واحدة من معاييره لا غايتها، وأنها كانت تمتزج ثانيًا بالأدب نفسه وكأنها شرح له لا تأسيس وتأصيل لعلم، ولذلك تجدهم يحرصون في اختيار الشواهد وضرب الأمثال على القيمة التأديبية فيها، حتى عند ناقد كقدامة يدين بولاء عريض للفلسفة أم العلوم النظرية، وآخر مؤمن بإمكان تفريخ طبقة من الشعراء المصنوعين كابن طباطبا! إن الذي يهمنا من ذلك كله الخروج بثلاث نتائج: الأولى أن النقاد لم يخترعوا فكرة عمود الشعر، وأن لزومها لم يتأتّ من ترويجهم ودعايتهم، بل على العكس، إذ إن النقاد كانوا سدنة ورعين للنظام الشعري العربي، ولم يكن لهم الخروج عليه، أو تحريف مساره، حتى إن الفلاسفة منهم لم يفهموا نظريات اليونان إلا ضمن أفقه. والثانية: أن فكرة العمود ليست مقحمة على الخط الشعري العربي أو مفروضة عليه، لأنه بها كان، وبغيرها لم يكن له أن يكون فن الحضارة العربية الإسلامية، تحتويه داخلها وتحمله همّها وحلمها. والثالثة: أن عدم انتظام قضايا النقد قد ترك أثره في المفهوم النظري للعمود نفسه، ولكنه ظل يتناقل على الشفاه وتقصد به طريقة العرب دون تخصيص أو تمحيص، أي هو الطريقة التي تعيش في النصوص الأصيلة المتوارثة، والقرب منها يكافئ القرب من تلك النصوص والنماذج القوية، المثال الجاهلي على وجه التحديد.

---

[١] نظرية المعنى، ص٨-٩.

وإذن، فإذا رمنا أن نقف على مفهوم عمود الشعر العربي أو نتلمس مقوماته الداخلية فإننا لن نظفر من كلام النقاد إلا بما ظفرنا به من قبل في تحديد مفهوم الشعر والبلاغة، هناك كلمات موجزة تغلب عليها الجزئية، تستنبط مطلبك منها في أكثر الأحيان ولا تعاينه، حتى إن التصريح بلفظ العمود يشيع في سياقات التقويم لا التحليل والتعريف، وكأنه معنى مستقر في النفوس لايحتاج معه إلى تبيين لأنه يقع منها موقع اليقين، ولهذا فإن المرزوقي لما قدم إلى تبيينه تعلل بداية بأنه يعرّف بما هو معروف، وكانت عبارته عنه بعيدة جدًا عن منطق التعريف، ووقفت عند حدّ الاستقصاء وعنيت بالتفاصيل لا بالكليات كعادة العرب، يقول: "..فإذا كان الأمر على هذا، فالواجب أن يُتبيّن ما هو **عمود الشعر المعروف عند العرب**،... ولتُعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه... فنقول وبالله التوفيق: إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف – ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات – والمقاربةَ في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخيُّر من لذيذ الوزن، ومناسبةَ المستعار منه للمستعار له، ومشاكلةَ اللفظ للمعنى وشدّة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما – فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار"[1]، فالعمود على ذلك هو قبل كل شيء معيار واجب الاحتذاء، وطريقة معروفة مستقرة، أما عناصره فهي كل ما سبق أن فصلنا الكلام عليه من العلاقة بين الشكل والمضمون، والخصائص التكوينية للبنية الشعرية، وليس من داع لإعادة القول فيها. أما "نهج القصيد"[2] فالراجح أنه معنى من معاني العمود خاص بالطريقة التقليدية للتكوين الخارجي للقصيدة والتحام أجزائها، واقتضاء أغراضها لبعض، وليس هو هو.

مثلت الفترة الجاهلية مرحلة النبع بالنسبة إلى الشعر العربي، وظلّ المثال الجاهلي مادة هذا الشعر الأولى ومصنع ذائقته الجمالية، على اعتباره الطور الذي

---

[1] المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، مقدمة المرزوقي، ١/٨-٩.

[2] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١/٧٥-٧٦.



اختص بأعلى درجة من النقاء اللغوي، والأصالة في الصدور عن الذات العربية غير المشوبة بأخلاط من الأمم والثقافات، ويبدو أن حالة الاستفزاز الثقافي المبكرة قد أوجدت ظرفًا نفسيًا دفاعيًا آليته ردة عنيفة إلى الذات الأصيلة المعتدة بما لديها، المستغنية به عما سواه، وإذا كانت عارضة الأمم المتحدِّية تقدَّم في إطار من المعرفة النظرية الراقية، والعلوم العقلية المعقدة، فإن العرب قد وجدوا لهم كنفًا يأوون إليه يعصمهم من تطاولات ليس من صالحهم مجاراتها في ساحتها، فحاولوا جرّ بؤرة التنافس إلى حيث يرقون ويصولون، واختاروا اللغة والأدب لذلك ملعبًا، وقد شهد لهم فيها البيان القرآني بالسبق و الاقتدار، وهو موضع تسليم من جميع العناصر العرقية المسلمة. في هذا الجو كان الإرث الجاهلي ذخيرة غنية تمدّ العقل العربي بمادة لا تنقطع من الثوابت والبراهين مجردة عن ظلال الدين وهالته خشية أن يذوب فيه أي فضل للعرب ما يجردهم من محامد ذاتية وخصال عريقة، والظاهر أن حصيلة هذا الظرف كانت من الجدية والاتساع ما جعلها ظاهرة رصدها الجاحظ بقوله: "فإن زعمت أن غالبًا كان إسلاميًا وكان حاتم في الجاهلية، والناس بمآثر العرب في الجاهلية أشدّ كلفًا، فقد صدقت... وإلا فما بال أيام الإسلام ورجالها لم تكن أكبر في النفوس، وأحلّ في الصدور من رجال الجاهلية؛ مع قرب العهد وعظم خطر ما ملكوا، وكثرة ما جادت به أنفسهم؛ ومع الإسلام الذي شملهم، وجعله الله تعالى أولى بهم من أرحامهم. ولو أن جميع مآثر الجاهلية وُزنت به، وبما كان في الجماعات اليسيرة من رجالات قريش في الإسلام لأربت هذه عليها، أو لكانت مثلها"[1]. وكانت حدة اللغويين وعصابية منهجهم الاستقصائي متولدة عن هذا الهم الجماعي ومستقرة فيه، كما تولد عنه اتجاه واضح إلى جمع الشعر ونخله لمعرفة منحوله من أصيله، وجيده من رديئه، والجودة

---

[1] الجاحظ: الحيوان، ١٠٨/٢، (غالب بن صعصعة الإسلامي والد الفرزدق). إننا نتمسك في تفسير هذا النص بما قدمناه من الكلام على ظرف الاستفزاز الحضاري، ولا يجوز أن يبتعد به عن هذا الظرف، وإلا فإنه سوف يتجه اتجاهًا مغالطًا لا نتحمل وزره.

والرداءة هنا لا تقاسان بقيمة النص الجمالية، ولكن بسنده وسلسلة رجاله[1]، ذلك أن الشعر العربي من وجهة النظر هذه هو صورة اللغة العربية الحية، وعينة من مادة العقل العربي النقية، ولهذا وبالضد فإن الشعوبية قد تدخلت في توجيه مسار النقد العربي تدخلاً شرطيًا كان يقوى ويضعف على حسب ظروف الفعل وردّ الفعل، ويبدو أنها كانت وراء إلحاح النقاد على اللفظ مصدرًا للقيمة ومعنى للإبداع، فالمعاني مطروحة في الطريق والشأن للصياغة، مادامت الشعوبية ترد قيمة الإبداع إلى الفكر المحض والعقل المجرد، يؤكد ذلك توازي الخطين؛ دعاوى الشعوبية والذوق الشكلاني، وأن هذه التصريحات كانت تضعف أو تطل على استحياء على ألسنة نقاد المراحل التي خفَتَ فيها صوت الشعوبية.

غايتنا مما سبق أن نحدد المصدر التاريخي والإبداعي لعمود الشعر العربي، إنه شعر المرحلة الجاهلية الذي رسّخ فكرة العمود في الأذهان أو الذي فرضت هيمنته على النفوس للشعر عمودًا يضاهي – كما يقول مصطفى ناصف – عمود الدين[2]، وقد أسهمت الملابسات الحضارية التي أشرنا إليها في مدّه بالهيبة والقداسة التي تنزله منزلة الواجب الذي لا يجوز الخروج عليه. ولكن من اللائق بهذا الكلام أن يتلبث عند نقطة غاية في الخطورة، تنشأ مما ادعيناه بداية من المركزية الدينية للحضارة العربية الإسلامية، إذ إن شعر ما بعد الإسلام هو الإطار الأساسي لكلامنا على "عمود الشعر"، فكيف جاز أن يكون النموذج الجاهلي هو موئل هذا الشعر، لا النص القرآني المعجز الذي منه تفجرت علوم الحضارة، ومن مطلعه بزغت شمسها، تذعن له في صغائر الأمور وعظائمها، ثم تعرض عنه في فنها؟! أو ربما كان التساؤل التالي أكثر حدبًا على فداحة الشقة بين نظريتنا والواقع القائم: كيف سمحت السلطوية الدينية الداخلية والخارجية للشعر بأن ينفك عن سلطانها، وينفلّ عنده حدّها؟! في الحقيقة إن

---

[1] وقال قائل لخلف: "إذا سمعتُ أنا بالشعر أستحسنه فما أبالي ما قلت أنت فيه وأصحابك. قال: إذا أخذت درهمًا فاستحسنته، فقال لك الصرّاف: إنه رديء، هل ينفعك استحسانك له؟"، (الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص٨).

[2] قراءة ثانية لشعرنا العربي القديم، ص١٢.



الإجابة عن هذه التساؤلات تأخذ أكثر من منحى، وقد جاذبنا بعض هذه المناحي في السياق اللازم لها من هذا البحث، ولا نريد أن نكرر ما أوردناه هناك، بيد أن الذي نسعى إلى إضافته هنا هو ما يتعلق بالنص القرآني نفسه، للوقوف على حقيقة العلاقة الذوقية الأدبية به، ومفهوم عمود الشعر يميل إلى غير صالحه بداية، في مقابل النص الجاهلي. فما الذي صرف العرب عن محاكاة لغة الخطاب القرآني؟ بل هل هم قد انصرفوا حقًّا عن محاكاتها؟ وهل هناك بون بين لغة القرآن ولغة العرب كما تمثلت في الشعر الجاهلي وعمود الشعر؟!

تشير بعض الدراسات إلى أن سطوة التقاليد الفنية والأعراف النقدية الصارمة قد أبعدت الشعر العربي عن مقاربة النموذج القرآني، ولذلك فقد أمسى لا أخلاقيًا في مضمونه يبرر الكذب الأخلاقي والشعوري، والنفاق الاجتماعي، وهو مادي حسي من ناحية تقنيته اللغوية ومادته المعنوية والتخييلية[1]! لعل منشأ هذا الإشكال يرجع إلى شعر فترة صدر الإسلام الذي تنكب فنيًا عن مرتبة الشعر الجاهلي في عمومه، ولم يدرك في مقابل ذلك كسبًا جديدًا أو ثمينًا من اتصاله بالنص القرآني المعجز وتشبعه بمثله ومبادئه! فوقع في الوهم أن المشكلة في الذهنية العربية نفسها، وفي مفهوم الشعر الذي صدر عنها، حتى وصل بعضهم في القديم والحديث إلى الاعتقاد بالتنافي الكامل بين الرسالة والفن، وقال الأصمعي قولته المشهورة: إن الشعر إذا دخل في باب الخير لان وضعف. والأمر في رأينا لا يعرض على هذه الصورة، لأنما هي تعليلات تتفادى الانزلاق في حمأة الجهل، أو هي القشة التي يتعلق بها من فقد طوق اليقين! إن غير واحد من الدارسين قد نوّه بما سماه محمد المبارك بـ"صدمة التلقي"[2] التي أحدثها القرآن في نفوس العرب صدر نزوله، ومع أن التواصل المباشر بالنص القرآني، وهو النص الفائق، قد رفع رتبة البيان العربي جملة مع الزمن[3]، فإن أثره المباشر كان

---

[1] ينظر: قصبجي، عصام: أصول النقد العربي القديم، منشورات جامعة حلب، ١٩٩١، ص١٤٥، وما بعد.

[2] استقبال النص عند العرب، ص١٣٢.

[3] ينظر: ابن خلدون: المقدمة، ص٦٤٢.

سلبيًا في المستوى الإبداعي على ما نصّ ابن خلدون نفسه حيث يقول: "..ثم انصرف العرب عن ذلك [الشعر] أول الإسلام بما شغلهم من أمر الدين والنبوءة والوحي وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه فأُخرسوا عن ذلك وسكتوا عن الخوض في النظم والنثر زمانًا"[١]، هذه الصدمة أخذت تنحل شيئًا فشيئًا، وعاد العرب إلى شأنهم السابق في القول والشعر، ولكن التفاوت بين القرآن والشعر على اعتبار الأول كلامًا إلهيًا، والثاني كلامًا بشريًا قد صدهم مرة ثانية عن اقتفاء أثر الطريقة القرآنية أو محاولة محاكاتها، فعكفوا على الشعر الجاهلي، واستخلصوا منه قيم عموده التي تناقلوها ممارسة، ثم تعاهدوها مذاكرة، بل إن الجاحظ يروي نصًا يحمل مع طرافته معنى جديرًا بالعناية، يقول في باب خطأ العلماء: قيل لأعرابي: "أيَّ شيء تقرأ في صلاتك؟ قال: أمَّ الكتاب، ونسبة الربّ، وهجاء أبي لهب"[٢]، ومع أننا لا نعمم دلالة النص، فإنها توحي بأن الاتجاه المعاكس هو الذي كان محتملاً، أي إن الطريق إلى النص القرآني كانت أشقّ منها إلى الشعر العربي، وإن فهم النص القرآني بعين الشعر، كانت أقرب إليهم من فهم الشعر بعين القرآن..

فإعجاز القرآن نفسه ورتبته التي لا تدرك قد أسهمت إسهامًا جوهريًا في تثبيت هذا الحال، وأربت أثره، ووجّهت الطاقة الإبداعية إلى الشعر الجاهلي الفذّ من ناحية، وهو من ناحية أخرى جنى العبقرية البشرية القابلة للتمثل والمضارعة في أعلى درجاتها من

---

[١] المقدمة، ص٦٤٣، وقد لاحظ ابن خلدون ملاحظة دقيقة تتعلق بهذا الموضـــوع، قال: "فأما أهل أفريقية والمغرب فأفادهم الاقتصـار على القرآن القصـور عن ملكة اللسـان جملة وذلك أن القرآن لا ينشـأ عنه في الغالب ملكة لما أن البشـر مصـروفون عن الإتيان بمثله فهم مصـروفون لذلك عن الاستعمال على أساليبه والاحتذاء بها وليس لهم ملكة في غير أساليبه فلا يحصل لصاحبه ملكة في اللســان العربي وحظُّه الجمودُ في العبارات وقلة التصـــرف في الكلام". (المقدمة، ص٥٩٥). ومن هنا فإن العرب إنما أولعوا بالشـعر ورفعوا مكانته لا خدمة لتفسـير النص القرآني وحفظ لغته فقط، ولكن لأنهم كانوا يدركونن قيمته في اكتسـاب الفصـاحة التي تكون سـلمًا للاتصـال الفعّال بالنص القرآني المعجز، والاستجابة له استجابة التأثر والتمثل لا الفهم والتفسير فقط.

[٢] البيان والتبيين، ٢/٢٤٨.



وجهة نظرهم، وله نظام طبع في نفوسهم وممكن احتذاؤه. وقد قرّ هذا اليقين في أعماق وعيهم وإن لم تدركه أفهامهم أو تعلله عقولهم، واكتفوا من ذلك بالوضع القائم ولم يسعوا إلى تغييره، أو كانوا على يقين من عدم إمكان تغييره، بيد أن أطيافًا من التساؤل كانت تعرض لهم لأحوال يجدونها عند الشعر ويفقدونها عند القرآن أحيانًا، يذكر الغزالي أن يوسف بن الحسين الرازي قال وقد تأثر لبيتين من الشعر: "هذا أنا من صلاة الغداة أقرأ في المصحف لم تقطر من عيني قطرة، وقد قامت القيامة علي لهذين البيتين"، يعلق الغزالي على الخبر بقوله: "القلوب وإن كانت محترقة في حب الله تعالى، فإن البيت الغريب يهيج منها ما لا تهيج تلاوة القرآن، وذلك لوزن الشعر ومشاكلته للطباع، ولكونه مشاكلاً للطبع اقتدر البشر على نظم الشعر، وأما القرآن، فنظمه خارج عن أساليب الكلام ومناهجه، وهو لذلك معجزة لا يدخل في قوة البشر لعدم مشاكلته لطبعه"[1]، حتى إن شيئًا من لغة القرآن ما كان يرد على لسان أحد الفحول إلا عرضًا، لأن القرآن ليس لغة وقائمة من الأوامر والنواهي، وإنما هو قيم يفترض أن تتمثل في الذات ويتشربها القلب والوجدان، وهو الأمر الذي تحقق في شعر بعض الخوارج وإن ظلوا يخضعون لعمود الشعر طريقة الأداء، فإذا لم يكن الواقع على هذه الحال فإن مستخدم تعابيره سوف يقع في إسار لغته المعجزة، إذ يروى أن الراعي النميري لما أنشد عبد الملك قصيدته فبلغ قوله:

أخليفةَ الرحمن إنا معشـــــــرٌ   حنفاءُ نســـجد بكرة وأصـــيلاً

عَـربٌ نـرى لله فـي أمـوالـنـا   حـق الـزكـاة مـنـزلاً تـنـزيـلاً

---

[1] الغزالي: إحياء علوم الدين، ٢/٢٦٥، الباب الثاني: آثار الســـماع وآدابه، "..وقال الخواص وقد سئل: ما بال الإنسان يتحرك عند سماع غير القرآن ولا يجد ذلك في سماع القرآن؟ فقال لأن سماع القرآن صـــدمة، لا يمكن لأحد أن يتحرك فيه لشـــدة غلبته، وســـماع القول ترويح فيتحرك فيه". (القشيري، أبو القاسم: الرسالة القشيرية، ، تح: معروف زريق، وعلي عبد الحميد بلطه جي، دار الجيل – بيروت، ط/٢، ص٣٤٣).

قال له: "ليس هذا شعرًا، هذا شرح إسلام، وقراءة آية"[1]، فبدا من قوله أنه قد تلمس موطن الضعف في هذا الشعر، ورده إلى ما نقول. ويبدو أن الشعراء قد وقفوا في استلهام النص القرآني عند حدّ ما يعرف بـ"التضمين"، وجعلوه غاية جهدهم وعجبوا لمن يقع على لسانه من ذلك شيء، هذا بغض النظر عما يأتي عرضًا من المعاني الإيمانية الشائعة المتداولة على ألسنة عوام المسلمين لا أتقيائهم كالمشيئة والقضاء والقدر والتوحيد، وسياسة الدولة ونظام الدين[2]، يروي ابن المعتز أنه "اجتمع أبو نواس ومسلم بن الوليد والخليع وجماعة من الشعراء في مجلس، فقال بعضهم: أيكم يأتيني ببيت شعر فيه آية من القرآن وله حكمه؟ فأخذوا يفكرون فيه، فبادر أبو نواس فقال:

وفتيــة في مجلس وجوهُهم ... رَيحــانُهم قــد أمنوا الثقيلا
دانــيــة عــلــيــهــم ظــلالــهــا ... وذُلِّلــت قطوفهــا تــذليــلا

فتعجبوا وأفحموا ولم يأت أحد منهم بشيء. قال محمد بن عبد الوهاب: فسمعت بعد ذلك بمدة بيتًا لدعبل استحسنته وهو:

ويُخزهم وينصركم عليهم ... ويَشْفِ صدور قوم مؤمنينا"[3]

---

[1] المرزباني: الموشح، ص٢٤٩.

[2] يذهب ابن خلدون إلى أن هذا السبب ذاته؛ أي ابتذال المعاني وتداولها، سبب من أسباب تراجع القول عن طبقة البلاغة العالية، ولهذا "كان الشعر في الربانيات والنبويات قليل الإجادة في الغالب ولا يحذق فيه إلا الفحول وفي القليل على العشر لأن معانيها متداولة بين الجمهور فتصير مبتذلة لذلك"، (المقدمة، ص٦٣٧). ولما كانت المعاني الشـــائعة المتداولة تحتاج إلى الدخول إليها من منافذ غير معهودة أسلوبيًا، فإن مشكلة المعاني الربانية والنبوية أنها إن لم تكن ثمرة تجربة خاصة ستقع في إسار النص المعجز أو البليغ، ومن هنا كان شعر أبي نواس في الزهد أقوى من شعر أبي العتاهية..

[3] ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص٢٠٧.



فالبراعة هنا ليست في جودة توظيف النص المضمَّن، ولكن في حرفيته أيضًا، وكأن إمكان الخروج عن إساره بعيد المنال، فيخفي الشاعر عجزه ببراعة إخفاء العجز وإظهار السيطرة في النظم دون المعنى ونمط الأداء المتميز.

وصحيح أن الشعراء أحيانًا كانوا يحتكمون إلى النص القرآني في التماس الحجة لمذهب أو طريقة أسلوبية[١]، غير أن هذا ظل في حدود ضيقة جدًا؛ إذ إن قياس الكلام البشري على الكلام القرآني مدعاة إلى الظن بإمكان التقارب أو المضاهاة وهذا شيء ممتنع في يقينهم، ولعل هذا اليقين كان علّة تحرج البلاغيين من بناء علم البلاغة العربية على أسلوبية القرآن الكريم، وليس من شك في أنهم كانوا يقدمون الشاهد القرآني على غيره من المنظوم والمنثور ولكن ذلك ظل في حدود الأساليب الواضحة التي لا لبس فيها، لأن الإيغال في تتبع النصوص القرآنية أو الانطلاق منها في تحديد معاني البيان أمر مشوب بكثير من العثرات، إذ إن تغاير التحليل وتفاوت التصنيف الأسلوبي الذي تسمح به طبيعة النص القرآني مفض إلى الدخول في حقل التفسير الذي تستقى منه أحكام الدين، وهو لجة يفضل البلاغيون النأي عنها وتركها لأهل العلم المختص بها. وقد دفع ظهور فئة من المنحرفين الذين أخذوا يطعنون في إعجاز القرآن إلى التأليف في إعجازه، بيد أن هذه الكتب بنيت على مبادئ البلاغة العربية نفسها، وإذا كانت علة ذلك تهيبهم أمام النص القرآني، وإيمانهم بأن مبحث الإعجاز يعني بدايةً عدم الإحاطة، فإنه من طرف آخر يؤكد تقاطع النظم القرآني مع الأسلوبية العربية التي

---

[١] أنشد عبيد الله بن قيس الرقيات عبد الملك:

إن الحوادث بالمدينة قد ... أوجعنني وقرعن مروتيهْ

....

فقال له: أحســـنت لولا أنك خنَّثت في قوافيه! فقال: ما عدوت كتاب الله {ما أغنى عني ماليه. هلك عني سلطانيه}". (ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١/٥٤٠).

مثلها علم البلاغة في النوع لا في الدرجة[١]، وهذا يعني أن الجانب اللغوي أو الأسلوبي في عمود الشعر لا يخرج عن طريقة النظم القرآني، وإن لم يستلهمها إبداعًا وآثر الشعرَ الجاهلي الذي فرض نمطًا معينًا من المعاني هي – كما قلنا – لا تفارق غالبًا المؤدى العام للدعوة القرآنية، غير أنها لا تنهل من معينها ولا تنضبط بمفرداتها. ولو جاز لنا أن نستطرد، وهو استطراد وظيفي في رأينا، لوجدنا في صورة علاقة الأعراق غير العربية (الأعجمية) بالنص القرآني ثبتًا يمدنا بثقل يرجح كفة الزعم الذي ندّعيه، هذا إذا تناسينا مؤقتًا نمط ذهنية العرق الذي نتعامل معه وطبيعته المعرفية، ولنأخذ الشعر الفارسي الديني مثلاً، فقد كان أكثر مرونة في استثمار المعاني القرآنية، ومكنه تخالف اللغة من تحويل تلك المعاني إلى رموز وأخيلة وظفها توظيفًا غدت معه لحنًا وأطيافًا تستعذبها النفس الفارسية المولعة بالتجريد والتهذيب المبالغ فيهما، في حين أن وحدة لغة الإبداع العربي ولغة النص القرآني، وحساسية العرب تجاه الكلم، ونزولهم عند مواطن القوة والجمال فيه، يجعل من الأولى لتحميل مضمون الرسالة القرآنية الاتكاء على النص القرآني المعجز نفسه لا تحويله إلى لغة بشرية أيًا كان حظها من الإبداع، ودرجتها في الإجادة، لا سيما مع توافر الظروف الثقافية التي تسمح بالتواصل المباشر والفعّال مع النص القرآني. وفي المقابل فإن القوميات المختلفة التي انضوت تحت كنف الحاضرة الإسلامية خضعت لعمود الشعر، ولم تخرجها انتماءاتها العرقية المغايرة عن ربقته إلا اليسير، واقرأ إن شئت شعر ابن سينا، الفيلسوف الذي قرأ أرسطو وترجم كتابه "فن الشعر" واطلعَ على رأيه في المحاكاة، تجده مصنوعًا على هذا العمود لا يغادره صغيرة ولا كبيرة، حتى وإن تسربت منه قصيدة أو أخرى كقصيدة "النفس"،

---

[١] يقول مصطفى ناصف: "فمن المتكلمين من نظر إلى العبارة القرآنية على أنها مخالفة لطريقة الجملة أو العبارة عند العرب في شعرهم ونثرهم. وهذه النظرة – في الحقيقة – لا تتمشى مع وصف القرآن نفسه فقد نزل "بأسلوب" عربي مبين". (نظرية المعنى: ص٢٨). ومن إشارات البلاغيين إلى هذا المعنى قول الجاحظ: "والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان الذي سمعت الله عز وجل يمدحه، ويدعو إليه ويحث عليه"، (البيان والتبيين، ١/٧٥)، وتكمن خطورة هذه الإشارة في تأصيل مفهوم البيان بالاتكاء على فهم النص القرآني، والرجوع إلى مقاصده.



فالغالب أنه كان يصوغ على العمود معاني وأغراضًا وقوالب. وقد شهد بهذه الظاهرة غير واحد من الدارسين المعاصرين، يقول عز الدين إسماعيل: "..ومن جهة أخرى فقد كان الفرس – وهم ينتمون للجنس الآري – حريين أن ينقلوا خصائص جنسهم وعقليتهم إلى اللغة العربية بعد أن تعلموها. وإذا قصرنا موقفنا هنا على الميدان الأدبي لوجدنا أنهم لم يصنعوا في سبيل ذلك شيئًا، بل نجدهم يتكيفون مع الثقافة العربية، ولم يتحقق ما كان يمكن أن يحدثوه من انقلاب خطير في الأدب العربي واللغة العربية. فإذا الآري قد "اندمج في السامي وأخذ عنه، وبدل أن يؤثر فيه تأثر منه. وهذه من مزايا اللغة العربية"(١)، لا نقول هنا كما قال الباحث بأن العناصر الأجنبية لم تؤثر في الأدب العربي والثقافة العربية على الإطلاق، إذ إن تأثيرهم تجلى في الاتجاه العقلي الذي غلب على الثقافة العربية في القرون المتأخرة، وفي التعقيد الفكري والحلى اللفظية التي تسربت إلى الحقل الشعري، كما لا يمكن أن نحصر ضآلة تأثيرهم في قوة اللغة وشجاعة العربية، مع أنه عامل لا يستهان به، ولكن الذي نضيفه أن قوة عمود الشعر، وأصالة منطق البلاغة العربية قد نشأ من مشاكلته للروح الحضاري المسلم وموقفه المعرفي العام، ويقول أمجد الطرابلسي: "نعم، إن الشعر العربي عرف خلال القرون الأربعة الأولى للإسلام تطورًا ملحوظًا ومؤكدًا؛ وهو تطور لا مجال لإنكار الجهود التي بذلها في سبيله شعراء ينحدر أغلبهم من أصول غير عربية. ولكن القصيدة القديمة ظلت بالرغم من ذلك متميزة بطابعها القومي، وذلك لأن هؤلاء الشعراء أنفسهم كانوا متشبعين بهذا الطابع الذي لم يستطيعوا تغييره"(٢)، وهذا يعني أن مفهومًا جديدًا للعروبة

---

(١) الأسس الجمالية، ص٣٣٦.

(٢) نقد الشعر عند العرب، ص٢٤٧، وقد أشار طه حسين إلى أن "الشعر الفارسي يقال إلى الآن، وإلى ما بعد الآن في أوزان الشعر العربي. والشهنامة وهي فخر الفرس وآية من آيات الأدب، منظومة على البحر المتقارب، وهو بحر عربي ويكفي أن تقرؤوا أي شاعر من شعراء الفرس، لتروا أنهم جميعًا متأثرون إلى حدّ بعيد جدًا بناحية من أنحاء الأدب العربي"، (من حديث الشعر والنثر، ص٢٠).



أخذ يفرض وجوده، وهو نابع من الصدور عن الثقافة العربية، والالتزام بمرتكزاتها، لا من الأصل والنسب[١].

فسلطة العمود منتزعة إذن من طابع الثقافة العربية العام وليس من قوانين النقاد، وقد مهدت ظروف حضارية وفنية لتوسيعها ومدّ نفوذها، فإلى أي مدى تدخلت هذه السلطة في توجيه الحياة الشعرية؟ وما هي الآفاق التي وقفت عندها حرية الإبداع وكان محالاً عليها أن تتجاوزها؟ أم هل كانت فكرة الحرية في الأساس مقحمة على الفضاء الشعري العربي؟ تساؤلات كثيرة يحتمها درس "عمود الشعر" عند العرب لا بد من التلبث عندها وإيفائها حقها من الإجابة.

"قال إبراهيم بن عبد الله بن حسن لأبيه: ما شعر كُثيّر عندي كما يصف الناس. فقال له أبوه: إنك لم تضع كثيرًا بهذا، إنما تضع بهذا نفسك"[٢]، لم يرو الجاحظ هذا الخبر في اعتقادنا تملّحًا وتظرفًا، لأن مراميه أبعد من أن تكون خاصة أو حميمية، وهي ليست تقف عند حدود الشعر، وإنما تومئ إلى النزوع الجماعي الذي سبق أن حملناه تبعات كثير من القضايا الاجتماعية والمعرفية والأدبية، وقد بينا من قبل وفي هذا أثر

---

[١] يقول ابن خلدون: "فإن عرض لك ما تسمعه من أن سيبويه والفارسي والزمخشري وأمثالهم من فرسان الكلام كانوا أعجامًا مع حصول هذه الملكة لهم [ملكة اللسان العربي] فاعلم أن أولئك القوم الذين تسمع عنهم إنما كانوا عَجمًا في نسبهم فقط وأما المربى والنشأة فكانت بين أهل هذه الملكة من العرب ومن تعلّمَها منهم... فهم وإن كانوا عُجمًا في النسب فليسوا بأعجام في اللغة والكلام لأنهم أدركوا الملة في عنفوانها واللغة في شبابها ولم تذهب آثار الملكة.."، (المقدمة، ص٦٢٤). ويُذكر أن رجلاً قال لابن الرومي يمازحه: "ما أنت والشعر؟ لقد نلت منه حظًا جسيمًا وأنت من العجم، أراك عربيًا في الأصل أو مدعيًا في الشعر! قال: بل أنت دعيّ؛ إذ كنت تنتسب عربيًا ولم تحسن من ذلك شيئًا، وله يقول من أبيات:

إياك يا بن بُويبٍ	أن يستشار بويب
قد تحسن الروم شعرًا	ما أحسنته العريبُ

(ابن رشيق: العمدة، ١/٧٧).

[٢] الجاحظ: البيان والتبيين، ٢/١٩٥.



النزوع الجماعي في نشأة الشعر العربي وتطوره مفهومًا ووظيفة، وعمود الشعر هو يد هذا النزوع فيه، وسلكه المتين الذي يشد الطاقات المبدعة إلى الضرورات الحضارية ويستوعب تفاوت الذوات، وتضارب المصالح والمشارب. إنه في الواقع جوهر فكرة النظام، والنظام يعني تكامل العناصر ووضع كل شيء في موضعه، وتقديم النظام على التنوع يفرض تقديم القاعدة على العاطفة الفردية، "كان النظام في رأيهم – أحيانًا على الأقل – لا يستقيم مع إعطاء الفرصة لكل شاعر كي يعبر عن نفسه دون تقييد أو تحديد. فالعاطفة الشخصية خطر على الولاء لنقاء الأدب العربي ونظامه أو تقاليده"[١]، وقد قلنا إن سلطة العمود في الأصل هي تقنية العمل الشعري المكتسبة من النص التراثي نفسه؛ الجاهلي خاصة، وكل ما كان منه يدخل في إطار الاحتجاج اللغوي عامة، ولكن هذه السلطة توافرت في مناخ اجتماعي وثقافي ملائم لولاه لما كان للعمود أن يوجد، فالآليات الفكرية التي كونت مفهوم المعرفة العربية وأمدتها بشخصيتها المتميزة هي ذاتها التي مكنت العمود من الصمود أمام تيارات التطور التاريخي الضروري، نقصد بذلك الولاء الإيجابي للماضي الذي اعتبرناه القيمة الأساسية في مفهوم التطور عند العرب، وهو مظهر جوهري للنزوع الجماعي يتحدد في متابعة البناء على الأساس الذي نشأت عليه الأمة واكتسبت منه هويتها وأصالتها، وقد فرض هذا أن تكون آليات تحديد قيم عمود الشعر منسجمة مع هذا الأساس ونابعة منه أيضًا، على افتراض أن أدوات المنهج الفكري مؤتلفة مع محتوياته.

في دراسة لتوفيق الزيدي لأطروحة الجمحي النقدية – هكذا يسميها – يستخلص المسالك أو الأصول التي انبثق منها النقد العربي جملة، وصيغ من خلاصة نتائجها عمود الشعر فيما بعد، على اعتبار طبقات ابن سلام المعنية أول أثر للاتجاه النقدي المنظم، وفيه يظهر العقل العربي الخالص مجردًا عن شوائب المنطق وأكدار الثقافة المختلطة. يلاحظ الزيدي أن عمود الشعر خاصة، والنقد العربي عامة، قد تولد عن أدوات منهجية متعددة تجمعها من وجهة نظرنا الذهنية المعيارية.

---

[١] ناصف، مصطفى: قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص١٣.

إن تكوّن مفهوم العمود النقدي لم يكتمل إلا في جو مشحون بالسلطة، فقد تقلب على فئات متنوعة لها، كاللغويين والإخباريين والرواة[1]، وضعت كل واحدة منها فيه شروطها لأنها كانت تمثل جانبًا وظيفيًا حضاريًا كان الشعر يطلع به، ويبدو أنه كان من الواجب على الشعر، والنقد أن يستوعب هذه الجوانب في تأصيله النظري، ومع أن بذور الأحكام النقدية المعيارية ومبدأ الانتخاب قد لاحت في العصر الجاهلي في حلة ظاهرة "الاحتكام أو الحكومة" التي كان أكابر الشعراء يتولون إدارتها وتنظيمها في الأسواق والمحافل، وفي اختيار المعلقات، وفي مجموعات الضبي والأصمعي وغيرها في فترة ما قبل تأسيس علم النقد، فإن مستجدات حضارية قد أظهرت ضرورة وجود "سلطة مرجعية" من "أهل العلم بالشعر"[2] قادرة على نخل الصحيح من السقيم، لتنقية المعيار الذي يحتكم إليه من أن يتسرب إليه ما لا ينتسب إليه، فكان الاستفزاز الحضاري وتفشي ظاهرة الوضع علة أساسية في نشوء المؤسسة النقدية، وتقنين عمود الشعر. ويبدو أن سبر الفكر النقدي العربي يوصلنا إلى أنه اتكأ في وضع أصول العمود على جملة أدوات منهجية.. على رأسها مفهوم "العصبية" الذي يعني الارتباط بالتراث وإجلال محامد الأجداد[3]، وقد لفت الزيدي[4] النظر إلى أن مفهوم "النسب" قد انتقل من الحقل الاجتماعي إلى الحقل الأدبي وتدخل تدخلاً مباشرًا في حركة الشعر العربي، وبناء العصبية الأدبية، وفي تحديد آلية تطوره داخليًا وخارجيًا في إطار المعاني والأسلوب وفي توجيه مسار هذا التطور، وعنه نشأت مشكلة "السرقات" وتتبع الأصول وأسانيد أسر المعاني، فالعربي "يبتهج حينما تذكر محامد الآباء والأجداد، وحينما يرى المعنى

---

[1] ويقول الجاحظ: "ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج"، (الجاحظ: البيان والتبيين، ٢٤/٤).

[2] الزيدي: تأسيس الخطاب النقدي، ص٧٢.

[3] ناصف، مصطفى: نظرية المعنى، ص١٠١.

[4] الزيدي: تأسيس الخطاب النقدي، ص٥٣.



منسوبًا من الابن إلى الأب إلى الجد"[١]. ولم يكن الاستقصاء هو آلية ضبط ملامح العمود على الرغم من الانطلاق من "الجمع"، بل إن "الكثرة" و"التراكم"[٢] قد ظل مبدأ صياغة التقاليد والأعراف الشعرية، وتجووزت الاستخدامات الشاذة والنادرة التي اتكأ أبو تمام فيما بعد عليها ليبرر مذهبه الشعري، ولينبه المجتمع الثقافي على أن قواعدهم تغفل أسلوبيات يمكن الإفادة منها في التطوير، وقد ملأ حماسته بطائفة غير قليلة منها، وإذا كان سلوك أبي تمام ينظر إليه في حدقة النظر المعاصر نظرة الإجلال والإكبار، فإنه ما كان يصحّ من وجهة النظر الحضارية القديمة، لأن التراكم والكثرة هو منهج حضاري يحكم البنى الحضارية المختلفة الاجتماعية والثقافية، وهو أصل مبدأ "الإجماع" الذي على أساسه تختبر النشاطات الأصيلة والطارئة، ولن يمكن للشعر والنقد أن يتجرد من ربقة المنظومة الحضارية العامة، والشاذ كما قلنا يحفظ ولا يقاس عليه، يسمح بالتطوير المضبوط والمراقب والمحصور بالمعيار والغاية[٣]. وكان من

---

[١] ناصف، مصطفى: نظرية المعنى، ص١٠١.

[٢] الزيدي: تأسيس الخطاب النقدي، ص٧٦-٧٧.

[٣] للآمدي وجهة نظر جديرة بالتأمل، لأنها على ما يبدو تفسر موقف النقاد المتشدد من الذين يرومون الإغراب، يقول: "وإنما كان يندر من هذه الأنواع المستكرهة على لسان الشاعر المكثر البيت الواحد والبيتان فيتجاوز له عنه؛ لأن الأعرابي لا يقول إلا عن قريحته ولا يعتصم إلا بخاطره، ولا يستقي إلا من قلبه، فأما المتأخر الذي يطبع على قوالب، ويحذو على أمثلة، ويتعلم الشعر تعلمًا، ويأخذه تلقُّنًا؛ فمن شأنه أن يتجنب المذموم منه، ولا يتبع من تقدَّمه إلا فيما استحسن منهم، واستجيد لهم، واختير من كلامهم، أو في المتوسط السالم إذا لم يقدر على الجيد البارع، ولا يوقع الاختيار والاستكثار مما جاء عنهم نادرًا من معانيهم شاذًا ويجعله حجة له وعذرًا؛ فإن الشاعر قد يعاب أشدّ العيب إذا قصد بالصنعة سائر شعره، وبالإبداع جميع فنونه، فإن مجاهدة الطبع ومغالبة القريحة مخرِجةٌ سهلَ التأليف إلى سوء التكلّف وشدّة التعمُّل". (الموازنة، ٢٤٣/١-٢٤٤)، مؤدى كلامه أن الكثرة معيار للجيد المجمع عليه، وأن ما قلّ وروده عن العرب؛ فإما أن يكون من قبيل الخطأ، والخطأ جائز على الأعرابي المكثر الذي يقول على البديهة، وهو بالمولَّد أعلق، ولذلك عيب على أبي تمام أنه "شره إلى إيراد كل ما جاش به خاطره، ولجلجه فكره، فخلط الجيد بالرديء.."، (الآمدي: الموازنة، ١٣٥/١)، قلنا: إن القليل إما خطأ، أو صواب يتملح به فإذا كثر



نتيجة هذا أن غدا الحكم النقدي رهين مبدأ "التصحيح[١]" لا التذوق، بمعنى أن الحكم النقدي لم يكن مبنيًا على أساس أثر النص الجمالي في الناقد أو المتلقي فحسب، ولكن قبل ذلك من خلال قياسه[٢] إلى الأرومة الإبداعية العربية، وأسرة الأساليب، ومقابلته بالمعيار الذوقي المجمع عليه؛ عمود الشعر..

إن إذعان الذوق الأدبي للماضي الذي كانت فكرة عمود الشعر رمزًا له، قد برز في قضايا كثيرة منها إنزال الشعراء في طبقات ناشئة عن رتبتهم الزمنية أولاً، وعرضهم على معيار العمود وطريقة العرب ثانيًا، وأعلاهم درجة من كان يمتلك من القدم الزمني

صار غثاثة وتزيدًا، وهو أيضًا مما عيب على أبي تمام، فمع أن لمذهبه أصلاً في مسموع العرب ومعقولهم، فإن إفراطه في تعقبه أخرج شعره عن طور السلامة الذي ألزم البحتري به نفسه، ولعل الشعر العربي لم يشهد لغير هذين الشاعرين مثالاً فيما أثاراه حولهما من جدل وخصومة، مع أنهما كانا منسجمين فيما بينهما على غير خلاف، وما ذاك إلا لأنهما كانا رمزين لاتجاهين متقابلين: أصولي، وحداثي، وكما كانت النتيجة الخفية في موازنة الآمدي لصالح البحتري، فإن الواقع الثقافي كان يميل إلى التيار الأصولي، لا سيما مع تضاعف عناصر الخطر الحضاري، والتهديد بالتلاشي. وإلى الكثرة تستطيع أن تعزو كثيرًا من الظواهر النقدية، فالمنهج الإحصائي يقدم مجموعة من الشواهد التي لا تدعم وجهة النظر المستقرة أو المجمع عليها؛ إن ظاهر آية رؤوس الشياطين يعرض موقفًا نادرًا من قضية الحس والذهن يمكن تبريره، والاستحالة العقلية التي يرفضها النقاد في القول الشعري، (ينظر: الصناعتين، ص٥١)؛ تجد لها نظيرًا في القرآن الكريم في قوله تعالى: "قل فلم تقتلون أنبياء الله من قبل إن كنتم مؤمنين"(البقرة/٩١)، هذه الاستثناءات لم تشكل خطرًا على الكثرة التي منها تستقى القوانين، وورودها لا يهزّ القناعة بالقيمة المجمع عليها، وإن تعقبات أبي تمام في الحماسة لاستخدامات أسلوبية تساند مذهبه لا تفي بطموح الثقة الذي يوفره الاطراد، وعلى هذا النهج أيضًا نستطيع أن نفسر تناقض آراء النقاد وتصريحات البلاغيين أحيانًا!

[١] الزيدي، توفيق: تأسيس الخطاب النقدي، ص٤١.

[٢] روى الأصمعي أن ابن مُناذر قال لخلف الأحمر: "إن يكن امرؤ القيس والنابغة وزهير ماتوا فهذه أشعارهم مخلَّدة، فقَسْ شعري إلى شعرهم. قال: فأخذ صفحة مملوءة مَرَقًا فرمى بها عليه"، (المرزباني: الموشح، ص٤٥٣).



شهادة انتماء وإثبات هوية[1]، واستحوذ على نصيب وافر من مقومات العمود الشعري. هذا الأصل قد ولّد كل ما ثار من ضجة خفية ومعلنة حول الشعر القديم والمحدث، ومع أن نقادًا قالوا وصرحوا[2] بتقديم الشعر بناء على معيار الزمن الذي ألحّ عليه اللغويون وأهل الأخبار، فإن تصريحاتهم لم تحمل أي معنى بتعديل الأسس والثوابت الشعرية العربية العريقة على ضوء الشعر المستحدث، ولكنها لون من ألوان الإنصاف في التلقي والحكم لا في التشريع وإقرار الأصول.

في هذا المناخ تطور الشعر العربي، ونهض النقد الشعري، ومن زحمة القوانين والقيود تحول إلى صناعة، وصار لزامًا على من أراد أن يدخل في ركب الشعراء وأن يحترف صنعة الشعر أن يترسم السبل التي رسمها النقاد رسمًا دقيقًا مستقصيًا لا يغادر معنى ولا أسلوبًا، وجعلوها قوام عمود الشعر ومدخلاً إلى طريقة العرب. لم تتعقد هذه الظاهرة – في رأينا – وتتضخم آثارها السلبية إلا في أواخر القرن الثالث الهجري، وهي المرحلة التي أخذ فيها علم النقد يكتسب هويته المستقلة وملامحه الواضحة، لا سيما أن النقاد، ونتيجة لضعف السليقة اللغوية[3] عند الشعراء وتخشب البديهة الشعرية،

---

[1] "وأكثر من يستحسن الشعر تقليدًا على حسب شهرة الشاعر وتقدم زمانه". (ابن طباطبا: العيار، ص٧٦).

[2] يقول ابن قتيبة: "فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في مُتَخَيَّره، ويُرْذِل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله..."، (العمدة، ١/٦٢-٦٣)، أما مذهب ابن قتيبة نفسه فيعرفه بقوله: "فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له، وأثنينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله، ولا حداثة سنه. كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه"، (الشعر والشعراء، ١/٦٣)، ويقول المبرد في الكامل: "وليس لقدم العهد يُفضّل القائل، ولا لحدثان عهد يُهتَضم المصيب، ولكن يعطى كل ما يستحق"، (١/٢٩).

[3] يؤكد عبد العزيز الأهواني أن "من آثار المشكلة اللغوية ... أن الشعر يرتبط بالماضي أكثر من ارتباطه بحاضره، وأنه يظل ينظر إلى التراث القديم نظر إكبار وتقديس إلى حد يجعله أسير هذا التراث... وسر هذا الارتباط هو ما يعتقده الشاعر بحق من أن اللغة التي يتعلمها تعلمًا، ويتكلف

بدأت سلطتهم تتسع ورقابتهم تصبح أكثر قوة رسوخًا، نريد من ذلك أن الشعراء أنفسهم عندما انتزعوا طوق الشعر من رقابهم[١] وأسلموه إلى النقاد الذين بقبولهم هذا القيد وتحملهم مسؤوليته صارت إليهم الهيمنة الأدبية، وصاروا أوصياء على الشعر وعموده، وبعد أن كان الشعراء مصدرًا للتشريع البلاغي والجمالية الشعرية، صار لزامًا عليهم أن يخضعوا لسلطة عمود الشعر أو للنموذج الشعري القديم المباشرة من ناحية، وللأعراف التي وضعها النقاد من ناحية أخرى، وهنا تصبح مهارة الشاعر ومكنته في الشعر وأصالة موهبته هي معيار حاجته إلى ترسم السبل التي وضعها النقاد لصناعة الشعر، أو اكتفائه بطريقة العرب كما انتقلت إليه من لغتهم ونصوصهم الأصيلة، وإذا كانت أعراف النقاد وتقاليد الصنعة تحدّ الموهبة والنبوغ الفردي، فإن عمود الشعر؛ الفكرة والنظام، يكون بابًا للإبداع والنبوغ، منه البداية حتمًا أما النهاية فإن طموح الشاعر واقتداره هو الذي يرسمها. ولا أدلّ على ذلك من أن طريقة أبي تمام وغيره من الشعراء المجددين قد استُوعبت في تاريخ الشعر العربي، وغيرت شيئًا في الذائقة الجمالية المباشرة، غير أن الأصول التي ظلّ النقاد عاكفون على صيانتها وحراستها لم تتطور على ضوء هذا التطور، ولم تساير البيئات الثقافية المحلية المتغايرة إلا اللمم[٢]، وفي

التعبير بها تكلفًا، كانت عند أصحاب التراث الأول سليقة وطبيعة، وأنهم كانوا حجة في هذه اللغة... ويمتد هذا التقدير امتدادًا طبيعيًا من مفردات اللغة وقواعدها إلى تراكيبها وأمثالها، ثم إلى تشبيهاتها واستعارتها، حتى تنتهي إلى فن الشعر فيها بكل ما يشتمل عليه من أوزان وموضوعات وأخيلة ومعان". (ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر – القرن السادس الهجري، عصر الأيوبيين، مطبعة الأنجلو المصرية – القاهرة، ١٩٦٢، ص٢٧).

[١] وقد كانوا كما يصفهم الخليل: "الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاؤوا ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم... ويحتج بهم ولا يحتج عليهم ويصورون الباطل في صورة الحق والحق في صورة الباطل"؛ وكأنه يريد أن يقول: مع أنهم يصورون الباطل في صورة الحق..، (القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء، ص١٤٣-١٤٤).

[٢] يقول ابن رشيق في العمدة: "طريق العرب القدماء في كثير من الشعر قد خُولفت إلى ما هو أليق بالوقت وأشكل بأهله". (٣٠١/١)، وقال أيضًا: "وليس بالمحدث من الحاجة إلى أوصاف الإبل



إطار ما تحتمله بعض المعاني الجزئية لا الشكل، لا سيما إذا كان التطوير بعيدًا عن أصول المعرفة العربية التي عنها تكوّن محتوى عمود الشعر.

فما هو مفهوم الإبداع إذا كانت معاني الشعر وطرائقه معهودة موروده، لا مجال فيها لابتكار أو خيال، حدودها الحس لا الذهن، وآفاقها الفكرة لا الشعور؟!!

ليس كلامنا في جزئية الشعر العربي منبتًا عن الموقف العام للحضارة العربية الإسلامية من التطور والإبداع، وكلامنا هناك هو نفسه الذي يجدر بنا أن نقوله هنا، فالبناء على الأصول، وبعد مدى الجذور ورسوخها، هو أساس كل حركة تطوير، وليس للآخِر أن يبتعد أو يشذ أو يضل عن هدي الأجداد والسلف، لأن سلوكه لن يكون تطويرًا بل تهديمًا لمقومات الحضارة وثوابت الأمة التي تعشقت دخيلتها وفاضت عن مسارب روحها، أما الفرد فهو قادر على إثبات ذاته من خلال أصالة انتمائه، ومهارته في الصدور عن كليات ومحكمات الأمة، ونجاحه في بلورتها في تقنيته التي يملكها، وبالطريقة التي يسمح بها النظام الخاص بهذه التقنية، على اعتبار أنه مصاغ أصلاً وفقًا لطبيعة الأمة و مشاكل لخصوصيتها الذهنية، وإن مكنته ورسوخ قدمه في تقنيته يسمح له أن يطور في الأصول وعلى نسق هذه الأصول ما دام يمتلك الحصافة التي بها يلامس بها الروح التي ولّدت الأصول وصاغتها، وهذا التطوير لن يستفزّ في الغالب الفئات المحافظة، وإن حصل فإن أصالته سوف تهبه الثبات أمام تيار العزل والإقصاء. يؤكد ذلك أن قيمة الشاعر تتلمس من قدرته على التجديد، ويعدّ السبق مقوِّمًا أساسيًا من مقومات الإجادة، مع أن الأصل أن يقول الشاعر في أصول المعاني التقليدية، ويردد في مُعاد من القيم مكرور، يفرضه تمثل النموذج الشعري المتفوق، وجماعية تكوينه، ينقل ابن سلام عمن احتجّ لتقديم امرئ القيس قوله: "**ما قال مالم**

ونعوتها، والقفار ومياهها، وحمر الوحش، والبقر، والظِّلمان والوعول؛ ما بالأعراب وأهل البادية؛ لرغبة الناس في الوقت عن تلك الصــفات، وعلمهم أن الشــاعر يتكلّفها تكلُّفًا ليجري على سَــنَن الشعراء قديمًا"، (٢/٢٩٥).

يقولوا، ولكنه **سبق** العرب إلى أشياء **ابتدعها**، استحسنتها العرب واتبعته فيها الشعراء، منها: استيقاف صحبه، والبكاء في الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ، وشبّه النساء بالظباء والبَيض، وشبه الخيل بالعِقبان والعِصِيّ، وقيّد الأوابد، وأجاد في التشبيه، وفصل بين النسيب وبين المعنى"[١]، فمعاني الشعر الكلية أو الجماعية لم يكن لامرئ القيس ولا لغيره من الأقدمين والمتأخرين أن يغيروا فيها أو يضيفوا عليها من ذواتهم لأنها إرث جماعي، وثوابت حضارية، أما الابتداع فهو في الطريقة أو في الجزئيات[٢]، وقد نصّ الشاهد المتقدم على ذلك عندما راح يفصّل جزئيات المعاني، فامرؤ القيس لم يغير في مطلع القصيدة العربية ولم يتجاوز فكرة الطلل، ولكنه افتتح بغير ما درج عليه الشعراء، وهنا كان تميزه وتفرّده، وخصوصية تجربته، وقد أشار مصطفى ناصف[٣] إلى أن كل ما ثار من ضجة حول المقدمة الطللية في العصر العباسي لم يقو على تبديد فكرة المقدمة نفسها، بل لم يكن في الأصل يدعو إلى تبديدها، ولكنه عدل عنها في بعض الأحيان إلى طلل مأنوس أو حضري، وقد ظل أغلب شعراء هذه الدعوة؛ كأبي نواس، يتقيدون بعمود الشعر وطلله القديم في كثير من شعرهم، لأن الطلل كتقنية شعرية هو رمز لسلطة الماضي وخصوبته تنبع من هذه الرمزية، يقول مصطفى ناصف في لفتة سيميائية بارعة: "كل شاعر في العصر الجاهلي لا يبدأ

---

[١] الجمحي، ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ص٤٦.

[٢] بل إن من براعة الشاعر أن يقول في معنى شاع بين الناس، فيصوغه صياغة تفي بمعناه على أكمل وجه مع قوة لفظه وإحكامه، يعلق المبرد على أبيات بقوله: "ومما يستحسن إنشاده من الشعر لصحة معناه، وجزالة لفظه، وكثرة تردد ضربه من المعاني بين الناس...". (الكامل، ٤٣/١).

[٣] يقول: "إننا نقول أحيانًا إن بعض الشعراء كانوا يثورون على بعض تقاليد الأدب العربي مثلما فعل أبو نواس، ولكن أبا نواس نفسه لم يستطع أن يبرأ من أثر الأدب الجاهلي، بل إن أبا نواس كان عظيم الحظ من فهم ذلك الأدب واستيعابه. والأمر بعد ذلك واضح إلى حدّ كبير؛ فقد ظل الشعراء يصطنعون لغة الأطلال،... وظل الشعراء ينتقلون من موضوع إلى موضوع في القصيدة على نحو قريب أو بعيد من الأدب الجاهلي، ولكنه ليس مختلفًا عنه اختلافًا أصيلاً بأية حال...". (قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص٤٣).

الحديث، ولا يخاطب المجتمع الذي ينتمي إليه إلا عن طريق بعث الماضي. فالماضي يأخذ صفة الإلحاح المستمر على عقل الشاعر. كل شاعر يذكر الدمن والأطلال والرسوم وهي بقايا الماضي، والعلامات الأولى في الطريق. لا بدء إلا من الماضي، ولا خطاب في مشغلة من المشاغل إلا إذا قام أولاً على وظيفة التذكر، ويصبح التذكر فريضة مهمة لا يستطيع أن يفرط فيها إنسان. لا شعر لمن لا ذاكرة له، ولا يستسيغ المجتمع معنى الشعر والمعرفة إلا مقرونًا بالتذكر. والتذكر – بهذه الوسيلة – يصبح شعيرة من الشعائر"[١]. نقول إن نظام الشعر العربي لم يسمح للشاعر أن يغلب ذاته على خلاصات الجهد الجماعي الذي ينتقل إليه بالذاكرة والرواية لا بالقوانين والقواعد، ومفهوم الرواية أنشأ المدارس الشعرية لا الفكرة والمذهب، ولكن عبقرية الشاعر هي في القدرة على التميز داخل إطار العناصر المتشابهة التي ينهل منها جميع الشعراء وتعتبر موروثًا عامًا. ثم إن للأمر زاوية أخرى خفية، وهي أن التشابه والتكرار الناجم عن التقليد لم يكن يهيج في الذوق العربي شعورًا بالرتابة والملل، إنه عملية تثبيت وتركيز للمقومات التي تشربت نفوس الأفراد ليس من خلال الأعراف الشعرية فقط، ولكن من خلال الأعراف الاجتماعية والمثل الأخلاقية التي جبلت عليها نفوسهم، وكان الشعر متممًا جماليًا لها يضخم حضورها وسلطتها في المجتمع، ويتلمس مصطفى ناصف في فكرة الجمهور أو الجماعة باعثًا بعيدًا لاستساغة التشابه والتكرار، إنها من طرف آخر إلحاح على سيطرة المتلقي لا المبدع على النص، يقول: "ولكن كل شيء في الثقافة الإسلامية كان يمهد لفكرة القوة الجمعية، ويمكّن للغة التي تلائمها وتصلح لمواجهتها، وتفي بمطالبها ولذلك أهملت الفروق الفردية، وأعطي المستوى التعبيري الملائم للأغلبية قوة غير طبيعية"[٢]، فـ"الشعر تراث جماعي أو ديوان العرب، أو ملك

---

[١] قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص٥٥، ويقول الآمدي في الطلل: "فكانوا يرون الوقوف على الديار من الفتوة والمروءة، وأن طيّها عند الاجتياز بها من النذالة وقبيح الرعاية وســوء العهد". (الموازنة، ٤١٣/١).

[٢] نظرية المعنى، ص٦٨.



للأفراد العاديين من الناس. هؤلاء لهم منطق وحكم، وهم أصحاب الشعر الحقيقيون في نظر النقاد"[١]، ومن التشابه تولدت بحوث السرقة وتتبع أسانيد المعاني، ولذلك لم يكن تسويغ ابن طباطبا[٢] السرقة وتبصير الشاعر بوجوه مداراتها وتمويهها بابًا من أبواب التحايل، لأن الأصل أن يدور الشعر في فلك واحد، ويتعاور الشعراء معاني مكرورة، وسبيل الشاعر إن رام التميز أن يلبس المعنى حلة مبتكرة أو معرضًا حسنًا يجعله كما لو كان غير مسبوق إليه. بيد أنه كان للشاعر مندوحة عن تخريجة ابن طباطبا ما دام التقليد في المعاني الكلية لا الجزئية[٣]، ومنافذ الإبداع والتميز لا تنفد، ولكن يبدو أن إحصاء النقاد للمعاني الملازمة لكل غرض واستقصاءها[٤]، ودفع الشعراء إلى ترسمها على أنها جزء من عمود الشعر[٥]، قد أسهم إسهامًا جذريًا في مأزق الشعر المحدث، حتى شاع قولهم: لم يبق الأول للآخر شيئًا. ولعل غلط النقاد في هذه الجزئية وعسفهم فيها ناجم عن نظرتهم إلى الشعر وفق الوظيفة المباشرة التي غلبت عليه في العصور المتأخرة، وهي التكسب، والتكسب يفرض أن يتجاوز الشاعر أخطاء الإلقاء الارتجالي التي تستفز الممدوح وتكون سببًا في الحرمان من الجائزة، ويدفعه إلى معاودة النظر والتريث، يقول الجاحظ: "ومن تكسب بشعره، والتمس صلات الأشراف والقادة، وجوائز الملوك والسادة،... لم يجد بدًا من صنيع زهير والحطيئة

---

(١) المرجع السابق، ص٥٨.

(٢) عيار الشعر، ص٧٧.

(٣) يقول قدامة: "ومن أبواب التصرف في التشبيه أن يكون الشعراء قد لزموا طريقة واحدة من تشبيه شيء بشيء فيأتي الشاعر من تشبيهه بغير الطريق التي أخذ فيها عامة الشعراء"، (نقد الشعر، ط/خفاجي، ص١٢٨).

(٤) ينظر: الآمدي: الموازنة، ٣٣١/٢.

(٥) يقول الآمدي: "وليس الشعر عند أهل العلم به إلا... وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله.."، (الموازنة، ٤٠٠/١)، فما دور الشاعر، وأين تكمن مهمته؟! إلا أن يكون يريد الجزالة في مواطن الجزالة، واللين والحلاوة في مواطنهما، لا المعنى بعينه!



وأشباههما"[1]، ومن هنا كثر الحديث عن "الصنعة"، وتدخل التكسب في إتمام صورة عمود الشعر، وإعطاء نهج القصيد طابعًا حتميًا[2].

في ظل كل هذه القيود يغدو الكلام على الطبع أمرًا غريبًا وبعيدًا عن التوقع، لأن ما هو من خارج الذات أقوى مما هو من داخلها، والشاعر يكره نفسه على النزول إلى غير منازلها، ولكن هل صحيح أن الطبع يناقض مفهوم الصنعة مناقضة تامة؟ سوف تكون الإجابة بالنفي ما دمنا داخل منظومة الحضارة العربية الإسلامية، لأن الكلمات غالبًا لا تسلمك نفسها طواعية، وللطبع والصنعة في تراثنا النقدي والفكري أكثر من وجه، ونذكّر مما جاء في الفصل الأول بأن الإكراه قد يكون بابًا من أبواب حمل النفس على الإذعان للحق، وهو هنا باب لها لاكتشاف طاقاتها وتفعيل إمكاناتها الكامنة..

ما دام كل شيء للعرب إنما هو عن بديهة وارتجال، فإن الأصل أن يكون الشعر صادرًا عن طبع، والطبع قيمة إيجابية مرادفة لمعنى الارتجال وسرعة البديهة، وتكون في الطبع اللغوي، كما تكون في طبع الشاعر الخُلقي وما جبل عليه[3]، وصحيح أن

---

[1] الجاحظ: البيان والتبيين، ٢/١٣.

[2] يميل بعض الباحثين (زراقط: الشعر الأموي، دار الباحث - بيروت، ط/١، ١٩٨٣، ص٥٢-٥٣) إلى تحميل السلطة السياسية مسؤولية اتجاه النقد إلى تقنين عمود الشعر وإلزام الشعراء بنهج القصيد، مستدلين بخبر يرِد مضمونه في صور متعددة، خلاصته أن شاعرًا امتدح نصر بن سيار والي خراسان لبني أمية بقصيدة تشبيبها مائة بيت، ومديحها عشرة أبيات، فقال له: شغلت بالنسيب عن مديحي فاقتصد، فغدا عليه فأنشده بيتًا في النسيب وعداه إلى المدحة، فقال له: "لا ذلك ولا هذا، ولكن بين الأمرين"، (ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١/٧٦، وشبيه له: العمدة، ٢/١٣٣). ونحن لا ننكر دلالة الخبر، بل نؤكد ما يفهم منه، لاسيما أن مجالس الخلفاء كانت عامرة بالنقاد وعلماء العربية الذين كانوا محكمين في الشعراء، على شرط ألا يبالَغ في تقديره.

[3] يقول ابن رشيق: "..مع أنه لا بد لكل شاعر من طريقة تغلب عليه فينقاد إليها طبعه، ويسهل عليه تناولها: كأبي نواس في الخمر، وأبي تمام في التصنيع، والبحتري في الطيف، وابن المعتز في التشبيه، وديك الجن في المراثي،..."، (العمدة، ١/٢٨٦).

الشعر القديم قد احتوى نماذج من الشعراء آثرت الصنعة والتحكيك، غير أن الصنعة لذلك العهد كانت تعني التجويد والتنقيح لا التزيّد والتعمّل، وشعر الطبع آثر عندهم من شعر الصنعة أيًا كانت، والقائل على البديهة أقوى من القائل على الترجيع[1]، وقد ظل الأصمعي يصف مدرسة الصنعة بعبيد الشعر[2] إيثارًا لخصوبة الطبع التي تسعف في مجال الثقافة الشفوية. ولا بد أن نشير إلى أن الطبع المرادف للارتجال والبديهة يرتبط بالضرورة والإكراه أحيانًا، لا سيما إن ارتجل الشاعر ما يخالف في جودته ومعناه ما يُغلَّب فيه عادة، كأن يكون مُغلَّبًا في الهجاء أو البديع، ويأتي بشيء منهما في الارتجال يعجز عنه في السلامة[3]. ومن ناحية أخرى فإن القصد إلى الشعر غير معيب عندهم، وهو مظهر إيجابي للصنعة، وليس سبيلاً عقيمًا ما دام الشعر نشاطًا عقليًا لا شعوريًا، وإذا كان من الصعب أن تكره القلب والشعور، فالعقل يكره ولا ينجم عن ذلك إرباك في فعاليات الإنسان ونشاطه، لا سيما إن كان الإكراه في مضاعفة قدراته التنظيمية، وحشد ذكرياته، وتداعي مخزونه العلمي، على أن يظل العقل في إطاره الفطري الذي يكون به أداة للقلب، ومديرًا للكفاءات الإنسانية المتنوعة التي تتدخل بنسب في إنجاز العملية الإبداعية، وعلى ألا يرهق القريحة أو يحدث خلخلة في أسلوبية الشعر وبنائيته، تتلمس هذا المعنى في كلام الجاحظ على أصحاب الحوليات أو عبيد الشعر كما لقبهم الأصمعي، يقول: "ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث حولاً كَرّيتًا، وزمنًا طويلاً، يردّد فيها نظره، ويجيل فيها عقله، ويقلّب فيها رأيه، اتهامًا لعقله، وتتبُّعًا على

---

[1] قال بشار:

فهذا بديهٌ لا كتحبير قائل إذا ما أراد القول زوّره شهرا

(الجاحظ: البيان والتبيين، ٦٨/١).

[2] الجاحظ: البيان والتبيين، ١٣/٢.

[3] "قال معاوية بن أبي سفيان لصُحار بن عياش العبدي [وكان خطيبًا مفوّهًا]: ما هذه البلاغة التي فيكم؟ قال: شيء تجيش به صدورنا فتقذفه على ألسنتنا... وقال له معاوية: ما تعدون البلاغة فيكم؟ قال: الإيجاز. قال له معاوية: وما الإيجاز؟ قال صحار: أن تجيب فلا تبطئ، وتقول فلا تخطئ.."، (الجاحظ: البيان والتبيين، ٩٦/١).



نفسه. فيجعل عقله زمامًا على رأيه، ورأيَه عيارًا على شعره؛ إشفاقًا على أدبه، وإحرازًا لما خوّله الله تعالى من نعمته. وكانوا يسمون تلك القصائد: الحوليات، والمقلّدات، والمنقّحات، والمحكمات؛ ليصير قائلها فحلاً خِنذيذًا، وشاعرًا مُفلِقًا"[١]. بيد أن العقل بأخرة يكلّ، ولنشاط الإنسان غاية، فإذا تعاسر الشعر فليس بقادر عقل الشاعر ولا طبعه ولا ما أوتي من ذخيرة أدبية على إسعافه وإمداده، ولا بد له هنالك من أن يتعرض لدواعي الشعر، كالروض والطرب والشراب والرغبة والرهبة[٢]، وهي مفاتيح للطبع محتملة وليست لازمة، وللفرد منها ما يستجيب له طبعه، وقد عرف الحطيئة مفتاح طبعه وحصره بالطمع، وقد ظل كلامهم على دواعي الشعر محصورًا في هذا الحيز، أي حيز حثّ الطبع واستثارته، ولم يكن المقصود بالتعرض لمحرضات الشعر توجيه النفس بعكس طبعها، لأنهم كانوا يؤمنون أن الشاعر لا يقول إلا بطبعه، ومن هنا نشأت أصلاً مسألة فصل الشعر عن الشاعر، فما دمنا غير قادرين على حفز الشاعر على القول بغير ما تهواه نفسه[٣]، فليس لنا إلا أن نستقل بشعره، وإذا كانت القصيدة تقوم أساسًا على مبدأ تنوع الأغراض، فمنها أغراض رمزية تأخذ حكم الأداة الشعرية لا الغاية، وهذا بإقرار النقاد القدماء أنفسهم لا بتحليلات نفسية واجتماعية معاصرة، وطاقتها الرمزية نابعة من مواءمتها للنفس الإنسانية، ومحاكاتها للجبلة البشرية[٤].

---

[١] البيان والتبيين، ٢/٩.

[٢] ينظر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١/٧٨-٧٩، و ١/٥٢٢، وعيون الأخبار، ٢/١٨٤-١٨٥.

[٣] يقول قدامة: "المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه... [على] أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة"، (نقد الشعر، ط/كمال مصطفى، ص١٣)، ولعل هذا النص أوضح علامة على مقدار الحرية التي عاشها الشاعر العربي، وبسبب من هذه الدعوة صار قدامة ناقدًا شكلانيًا في نظر النقاد المعاصرين، ينظر: (عصفور، جابر: مفهوم الشعر، ص٨٤، ثم هو يحاول أن يوفق بين شكلانيته واتجاهه الأخلاقي، ص٨٨).

[٤] يقول ابن قتيبة: "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصّد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن... ثم وصل ذلك بالنسيب،... ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به

إن تعلق نجاعة الخطاب بدرجة إحكام نسجه وإتقان آلته قد دعم النظرة إلى الشعر على أنه نوع من الصناعة[1]، هذه النظرة وجهت الشعر باتجاه المبالغة في استخدام الآلة، والتزيد في الزينة، والمباهاة بالزخرف اللفظي والذهني، فصار للصنعة مستوى سلبي ترمى به النصوص التي تخرج بها عن حدّها المقبول في الذوق العربي الأصيل، وإن حدّ الصنعة المقبول أن تؤثر في المتلقي وتجمع وعيه إلى الخطاب دون تكلف منه أو طلب، وألا تظهر على أديم النص، أو يفارق مبناه معناه أو يزيد عليه، يقول ابن رشيق: "وما أعلم شاعرًا أكمل ولا أعجب تصنيعًا من عبد الله بن المعتز، فإن صنعته خفيفة لطيفة لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر، وهو عندي ألطف أصحابه شعرًا"[2]. والإفراط في الصنعة كالتفريط فيها، سواء بسواء، فلا يجوز أن يكون الشعر كله "استعارة وبديعًا كشعر أبي تمام،... ولا ينبغي للشعر

إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقًا منه بسبب، وضاربًا فيه بسهم، حلال أو حرام. فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر،... فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذِمامة التأميل، وقرّر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة..."، (الشعر والشعراء، ١/٧٥). وبعد أن يرسم ابن رشيق ذوق العرب في الغزل، يقول: "اللهم إلا أن يكون النسيب الذي يصنع مجازًا كالذي في بسط القصائد، فإن ذلك لا بأس به، ولا مكروه فيه"، (العمدة، ٢/١٢٣-١٢٤). ويبدو أن شفوية الخطاب الشعري، وخطر أثر المتلقي في إنشائه قد تدخل تدخلاً جوهريًا في ضرورة الاستعانة بمطالع، ومد جسور تمهيدية إلى وعي السامع وقلبه، حتى إن بعضهم قد جعلها من الشعر بمنزلة التسمية والحمد من الخطبة، (العمدة، ١/٢١٧، ١/٢٣١). بيد أن هذا لا يلغي مرونة هذا التقليد، ويلاحظ ابن رشيق أن العرب لا تشبب في مطالع الرثاء، (العمدة، ٢/١٥٢)، والشعراء تهجم في بعض شعرها على الغرض هجمًا وكل ذلك لاعتبارات سياقية في كثير من الأحيان، (الموازنة، ٢/٢٩١).

[1] ينظر: قدامة: نقد الشعر، ط/خفاجي، ص١١-١٢، والجاحظ: البيان والتبيين، ١/٢٥٤، وصمود، حمادي: التفكير البلاغي عند العرب، ص١٩٨.

[2] ابن رشيق: العمدة، ١/١٣٠.

أن يكون أيضًا خاليًا مغسولاً من هذه الحلى فارغًا ككثير من شعر أشجع وأشباهه من هؤلاء المطبوعين جملة"[١]، ولذلك فإن حمادي صمود يتلمس فهم موقف النقاد من ثنائية الطبع والصنعة في وظيفية الخطاب الشعري وغايته النفعية على أساس الفهم والإبانة، فظاهرة عدم الحسم في قضية الطبع والصنعة، وكلف الناقد بالشعر غير المفتعل محكم النسج يرجع إلى "إرادته التوفيق بين مستلزمات الفن كنهج في الأداء يتطلب من منجزه حدًا أدنى من الوعي والوظيفة القصوى التي رسموها لكل نصّ وهي الإبانة والفهم والإفهام – الوظيفة الاجتماعية للغة – وقد أنتج هذا التوفيق أحكامًا نقدية مشهورة من قبيل "أسيَرُ الشعر والكلام المطمع"..."[٢].

والخلاصة أن قضية الإبداع والإجادة منوطة برقبة الشاعر وحده، وحظه منها راجع إلى قوة طبعه، وأصالة موهبته، ونسبة رصيده المعرفي الذي يعتبر مادة أساسية لعقد القوافي، فمن شروط الشاعر أن يتعلم "العروض ليكون معيارًا له على قوله وميزانًا على ظنه؛ والنحو ليصلح به من لسانه ويقيم به إعرابه، والنسب وأيام العرب والناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب، فيذكرهما فيمن قصده بمدح أو ذمّ، وأن يروي الشعر ليعرف مسالك الشعراء ومذاهبهم وتصرفهم فيحتذي منهاجهم ويسلك سبيلهم... فإذا كملت فيه هذه الأدوات ورأى من طبعه انقيادًا لقول الشعر وسماحة به قاله وتكلّفه، وإلا لم يُكره عليه نفسه؛ فالقليل مما تسمح به النفس ويأتي به الطبع خير من الكثير الذي يُحمل فيه عليها"[٣]، والأصل أن تكون هذه العلوم فطرية يكتسبها الفرد من مجتمعه عبر اللغة، ومن خلال الخبرة بالنصوص القويمة، غير أن الكلام في النص السابق يتحدد زمنيًا بالتاريخ الذي أخذت فيه اللغة العربية تتعلم تعلمًا، ورغب في احتراف الشعر شعراء من أصول غير عربية، ولكن التعويل في النهاية على طبع الشاعر قبل ثقافته.. هذا يؤكد أن قضية الحرية والقيد نسبية الأثر في النتاج الإبداعي

---

[١] المصدر السابق، ١/٢٨٥-٢٨٦.

[٢] التفكير البلاغي عند العرب، ص٣٢٣.

[٣] قدامة: نقد النثر، ٧٢-٧٣.

إذا توفرت له ذات تصول على فرس الشعر الجموح، لتسري به، تعبيرًا وتفكيرًا، طموحًا وواقعًا، فتذوي عندها قيوده، وتسلس لها صعابه، ولن يكون عمود الشعر حينها عثرة، بل منطلقًا، وتصبح تقاليده موانئ تبحر منها الذات أنى شاءت، لأن مشيئتها مبتوتة سلفًا على إيقاع النظام نفسه الذي صاغ العمود، وعلى ضوء هذا التصور تغدو وصية أبي تمام لتلميذه البحتري، وهو حامل لواء التجديد والابتداع، والمسوّق لدعاويه، بعيدة عن أن تثير الاستغراب، لأنها حقيقة تتميم للمشهد الحضاري، والعجب أولى بها لما تحمله من إيحاءات الانسجام والوحدة، يقول أبو تمام: "يا أبا عبادة، تخيّر الأوقات وأنت قليل الهموم، صِفر من الغموم، واعلم أن العادة في الأوقات أن **يقصد** الإنسان **لتأليف**[١] شيء أو حفظه في وقت السحر، وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم، فإن **أردت** النسيب فاجعل اللفظ رقيقًا، والمعنى رشيقًا، وأكثر فيه من بيان الصبابة، وتوجُّع الكآبة، وقلق الأشواق، ولوعة الفراق، وإذا أخذت في مدح سيد ذي أياد فأشهر مناقبه، وأظهر مناسبه، وأبِنْ معالمه، وشرف مقامه، **وتقاضَ المعاني، واحذر المجهول منها**، وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الرزيَّة، وكن كأنك **خياط** يقطع الثياب على مقادير الأجسام، وإذا عارضك الضجر فأرح نفسك، ولا تعمل إلا وأنت فارغ القلب، واجعل **شهوتك** لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه؛ فإن الشهوة نعم المعين، وجملة الحال **أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين:** فما استحسنه **العلماء** فاقصده، وما تركوه فاجتنبه، ترشد **إن شاء الله**"[٢]!

---

(١) يحلل مصطفى ناصف اختيار (وهو في جوهره إملاء حضاري) مصطلح "النظم" للتعبير عن الفكرة البلاغية عند نقاد العربية، ويلاحظ أن في هذا المصطلح إيحاء بدلالة الجمع أو التأليف التي هي من ناحية تدعم مبدأ موضوعية مادة المجاز، ومن ناحية أخرى تفي بعنصر القصد الذي يكون فيه عنصر الإرادة والاختيار العقلي أقوى من عنصر الإكراه والضرورة التعبيرية.. (ينظر: نظرية المعنى،٨٣).

(٢) ابن رشيق: العمدة، ٢/١١٤-١١٥، وتعليق الرشد الفني بالمشيئة الإلهية أمر خارج عن بنية الخطاب ومحتواه، وهو سبب للإجادة يبين عن إرادة القائل واقتداره، وقد ربط الجاحظ في أكثر من



الخاتمة:

كان همّ هذه الدراسة الأساسي أن يستبطن وظيفة الشعر العربي في الحضارة العربية الإسلامية واقعًا تاريخيًا حيًا، لا تصورًا ذهنيًا أو طموحًا افتراضيًا متخيلاً، بيد أن القناعة الراسخة بأن الغايات تفرض طبقة من الأدوات لا يمكن بلوغها إلا بها، وأن النتائج تقتضي حتمًا طائفة من المقدمات تقود إليها وتنبني عليها، كل ذلك حتّم ضرورة تمحيص الأدوات النقدية واختبار المتوافر منها.

إن التصور العام الذي يمكن تكوينه من متابعة الرصيد النقدي المعاصر أن أغلب الدراسات تنطلق من وجهة نظر جزئية تحجم بها الظاهرة الأدبية أو تهمّش بإزائها جميع العوامل الحقيقية التي أسهمت في تبلور المنجز الإبداعي، ولذلك فقد حمل البحث على عاتقه البحث عن منهج يستوعب غنى الظاهرة الأدبية وحيويتها، وكانت خلاصة ذلك ما آثر التعبير عنه بالمنهج الحضاري، وهو منهج لا يسلب النشاط الأدبي خصائصه الشكلية والفنية، كما أنه لا يغفل ذاتيته ولا واقعيته، ولكنه يحرص على استحضار جميع عناصره الخفية والظاهرة، ويحاول أن يرصد البعد الحضاري في تشكّل الظاهرة الأدبية، ويلحظ أثرها فيه.

وكان من مقتضيات تحكيم هذا النهج أن يكون لدينا تصور واضح للخصائص النفسية والقيم الكلية للحضارة العربية الإسلامية التي ينتمي إليها الشعر العربي، وبما أن هذا النوع من الدراسات مفقود أو نادر في الفكر العربي، فكانت مهمة البحث الأولى أن يشرع في وضع لبنات القاعدة النظرية التي ستنهض عليها مقولاته النقدية، وأن يبادر بدارسة مركزة ووافية للحضارة العربية الإسلامية وبما يفتح آفاق الفهم لجميع ظواهرها الإنسانية والتاريخية، وقد توصل الفصل الأول في هذا الشأن إلى تحديد

موضـــع نجاح القول وســـداده به، ففي حديثه عن طوال الخطب: "بل كان الكلام البائت عندهم كالمقتضـب، اقتدارًا عليه، وثقة بحسـن عادة الله عندهم فيه"، (البيان والتبيين، ٢/١٤)، وينظر في هذا المعنى: (مقدمة ديوان ابن خفاجة، ص٥)، وهذا يردنا جملة إلى مركزية الذات الإلهية في كل النشاطات البشرية؛ تلميحًا أو تصريحًا!

الخصائص الكلية للحضارة العربية الإسلامية، مؤكدًا بدايةً حالة الوحدة والانسجام بين العروبة والإسلام. وقد تبين أن لهذه الحضارة ثلاث خصائص جوهرية تتكامل معًا في إكساب الحضارة هويتها وصبغتها الخاصة، وتحمي وجودها من الذوبان والهلامية، أولاها: وحدة المركزية الإلهية التي تقول إن الدين أو (الله) هو المحور المركزي للحضارة العربية الإسلامية، منه منبعها وإليه مآلها، حاضر في صغائرها وعظائمها، وهو سر وحدة طابعها العام، المادي والمعنوي. وقد فرضت هذه الخاصية جملة من المقومات النوعية بها أفصحت عن وجودها وحققت سلطانها، نقصد بها السلطوية والتراتبية والمعيارية، وهذه المقومات تتكامل ويفضي بعضها إلى بعض، وهي تضمن وحدة الأمة وتماسكها وتصون هويتها، وهي ما أكسب حضارتنا طابعًا في التاريخ والمعرفة استبداديًا في ظاهره، مرنًا مطواعًا لمثل الأمة ونظامها في الحركة والتطور في حقيقته، كما أنها أوجدت قطبًا محوريًا قادرًا على الموازنة بين القوتين المعتادتين؛ الفرد والجماعة.

إن الوقوف عند الخاصية الأولى – أي المركزية – لا يكفي لتفسير جميع ظواهر الحضارة العربية الإسلامية، بل إنه يفتح بابًا عريضًا لإشارات استفهام لا إجابة لها، ومن هنا فقد استطاع البحث أن يضع يده على خاصيتين جوهريتين امتازت بهما الحضارة العربية الإسلامية وكانتا سرّ واقعيتها وناموس حركتها، هما الوسطية التي تفرض موقفًا معتدلاً من كل تناقضات الوجود المادية والمعنوية، والغائية التي تجعل المصلحة والنفع سرجًا محكمًا للأفعال والقيم. وسيكون لهاتين الخاصتين صدى بعيد في وجود الشعر العربي في المناخ الإسلامي، وسيبوحان بفيض من أسرار مفهومه ووظيفته.

وبما أن العمل الأدبي هو نشاط معرفي بالدرجة الأولى فكان لزامًا أن يقدم البحث فهمًا واضحًا للمعرفة العربية الإسلامية، ويركز أصول نظريتها، ويحدد مصادرها ومجالها وأدواتها، ويستخلص خصائصها وملامحها العامة في الحركة والتطور، وكان خلاصة ذلك أن المعرفة العربية الإسلامية معرفة يقينية حية تقاس بمقدار تمثلها في



الذوات الإنسانية لا بمقدار تجريدها أو تعقيدها لأن غايتها مضبوطة بالمصلحة والنفع، وهذه المعرفة هي وحدة من المطلق والمحدود ولذلك فإن مصادرها لا تنحصر في حدود العقل أو المعرفة التجريبية المباشرة، وإنما لها مصادر مفتوحة انفتاح عناصر الوجود نفسه، تصل إلى عالم الغيب لا الشهادة فحسب، كما أنها معرفة معيارية مؤطرة في المصادر والغايات، وإذا كان الإسلام قد دعا إلى التفكر وإعمال العقل فإنه قد ضبط هذا الإعمال في تراتبية مصادر المعرفة، وتكامل المصالح الفردية والجماعية وعدم جور إحداها على الأخرى.

وحين يدخل البحث حقله التطبيقي ويخوض لجة الشعر العربي يحاول بداية أن يمد إلى دراسة الوظيفة جسرًا متينًا ينقله إليها بخطوات متتابعة ثابتة، فاستعان لذلك بعدة محاور؛ أولها بناء مفهوم الشعر العربي بتقصي الجذور البعيدة له مهما غربت تربتها أو صلبت أرضها، كالكلام، والبيان والبلاغة، وأصول الشعر العربي اللغوية والتاريخية. وقد قدّم الكلام مرتكزين أساسيين من مرتكزات النظرية الأدبية العربية، أولهما أن الكلام خدين الفعل ولحظة من لحظاته، وثانيهما أن المعرفة الشفوية الحية شرط للإبداع اللغوي وغاية له أيضًا. أما البيان والبلاغة فقد جاءا بمقومات الشعرية العربية ورصدا فكرة الأنواع الأدبية، وحصرا النوع الشعري في الوزن الذي رفعه في السلم الوظيفي الحضاري، وأما ما وراء ذلك فهو اعتبارات جمالية تزيد وتنقص على حسب حظّ كل نصّ مفردًا من الإبداع؛ شعرًا كان أو نثرًا. وقد أكد الجذر اللغوي للشعر وطبيعة الاشتقاقات المتوافرة له أن الشعر يرتبط بمعنى العلم والأثر القوي أساسًا، ولهذا فإن متابعة حركة الشعر بين الجاهلية والإسلام، وملاحظة تغير الموقع الوظيفي بينت أن الشعر في الجاهلية كان يعتلي قمة النشاطات الإنسانية لضرورته في حفظ وجود الجماعة وقيمها، ولكن ظهور القرآن الكريم وهو أسّ الإسلام ومصدره المعرفي المعجز هزّ مكانة الشعر ووثوقيته المعرفية، ولكنه ظل النشاط الثقافي الأول للأمة بعد القرآن الكريم لدوره في صون أخلاقياتها على الرغم من تكسب شعرائه.

وكان لا بد قبل الدخول في دراسة وظائف الشعر من تحديد مفهوم الوظيفة الذي تبين أنه لا يخرج عن فلك المنفعة، وللجماعة سهم كبير من مدلوله، ولكن دون انتزاع الخصوصية الفردية، أو الاستهتار بالقيمة الفنية للعمل الشعري. وقد حمل مفهوم الوظيفة في الإطار الشعري العربي ثلاث ركائز جوهرية، الأولى هي المستوى الشفوي للخطاب وأولوية الذاكرة والمقام، وهما يشترطان في الخطاب تملك الذات للمعرفة وآنية الاستجابة لها، وقد حقق الشعر هذين المطلبين عبر الوزن والوضوح. والثانية آلية فصل الشعر عن الشاعر، وهي تقنية فرضها واقع الشعراء بعد الإسلام، وضرورة الفن الشعري الحضارية. والثالثة تعدد مقامات النصّ الشعري، بحيث لا تتحدد وظيفة الشعر أو نجاعة الخطاب بالمقام الأصلي، ولكن بمعطيات المقامات المختلقة وبمقدار غنائه فيها، وقد جعل هذا للمتلقي سلطة عريضة في إنشاء الشعر ضاقت في مقابلها حرية الإبداع.

عند هذه النقطة وجد البحث نفسه قادرًا على التصدي لقضية وظائف الشعر العربي في الحضارة العربية الإسلامية، فحاول تصنيفها تصنيفًا يسمح بالإحاطة بها وتنظيم الكلام عليها، فردها إلى وظائف كلية، درس داخلها جميع أبعادها وتفرعاتها العامة والخاصة، الجماعية والفردية، الحضارية والمدنية، في الجاهلية والإسلام..

تكلمت الوظيفة الوجودية على خطر الشعر في حفظ وجود الأمة وتقديم منحة الخلود للجماعة والفرد، مبدعًا ومتلقيًا. ومن ثم لاحق البحث الأبعاد المعرفية والأخلاقية للشعر في المجتمع العربي الإسلامي، وأكّد حضورها حتى في أكثر نماذج الشعر شكلانية وعند أكثر الشعراء تحللاً لأنها مركوزة في أصل التقنية الشعرية. كما عرضت الوظيفة النفسية الطاقة التطهيرية والتعبيرية للشعر، إبداعًا وتلقيًا. أما الوظيفة المادية فإنها اختصت بظاهرة انتشرت بعد الإسلام وهي التكسب بالشعر، وعلى الرغم من الإقرار الأولي بسلبية أثر هذه الظاهرة على موقع الشعر الحضاري، فقد حاولت الدراسة أن تثبت أن التكسب ليس مسؤولاً وحده عن ذلك، لأن هناك مبررات سمحت بالتخفيف من تلك السلبيات، بل إن ظاهرة التكسب نفسها أسهمت في تطوير تقنية الفن الشعري



كما تجلت على أيدي الشعراء المدّاحين؛ كالبحتري وأبي تمام والمتنبي! وأنهى البحث كلامه على الوظائف بضبط العلاقة بين الشكل والمضمون، والوظيفة والجمال، من خلال دراسة الوظيفة الجمالية، وخلص من ذلك إلى أن صور هذه العلاقة مفتوحة متنوعة، تحاكي انفتاح مفهوم البلاغة وسعة آفاقه، وأنها في أصل الذوق الجمالي الشعري العربي تستعلي على النمط الشكلي أو الوظيفي المحض في كثير من الأحيان، وإن كانا احتمالين واردين تفرضهما طبيعة الوظيفة، ولا ضير.

في الفصل الثالث حاول البحث أن يناقش مجموعة قضايا بنائية تغلب على الشعر العربي ليبين أن التقنية الشعرية لا تخرج عن جوهر الوظيفة، وأن لها حكم الأداة التي يجب أن تنسجم مع الغاية، وإلا فإن الفشل هو المصير المحتوم، ومن هنا فإنه لا يجوز أن تناقش التقنية الشعرية بعيدًا عن حقل الوظيفة أو تقوّم خارج محيطها. وكان خلاصة ذلك أن الوزن عنصر جوهري في البنائية الشعرية العربية عنه لا تستغني لأن الشعر به يحقق أخطر وظائفه؛ أي وجود النص الشعري، وثباته في الذات الإنسانية، ليكون قادرًا من وراء ذلك على أداء جميع الوظائف الأخرى الوجودية والمعرفية و... والإيجاز يساند الوزن في تحقيق المهمة نفسها، أي حفظ النص، بيد أنه في جوهره أثر من آثار تركيبة خاصة للذهنية العربية يمكن أن نختصرها بـ"قصر نفَس العربي". أما الصدق والكذب فإنهما مقيدان بالوظيفة المعرفية وبشرط التأثير في المتلقي، في ظل توازن دقيق غير مدرك، والكلام عليهما لا ينحصر في الإطار الأخلاقي، لأنهما يدخلان في أصل التقنية الشعرية نفسها. وإن أي موقف من الحقيقة والخيال، والوضوح والحس والذهن، هو مترتب على الوظيفة المعرفية والنزوع الإيقاني ومضبوط بهما، كما أنه مظهر فني لقضية الصدق والكذب السابقة. وكان لا بد في الختام من التلبّث عند قضية عمود الشعر التي إليها عادة توجه أصابع الاتهام ودعاوى الفشل التي يرمى بها الشعر العربي القديم، لأنها تقيد حرية الإبداع وتضيق مساحات الخيال، ولكن الحقيقة أن عمود الشعر – قبل أن يتحول إلى قوانين وقبل أن تضعف السليقة اللغوية والشعرية – هو نظام الشعر العربي الحي الذي لولاه لم يكن له أن



يكون، به حُصِن وفاؤه للجماعة وإخلاصه لأخلاقياتها ومثلها على الرغم من كل الانكسارات التي توالت عليه بفعل المستجدات الحضارية والتحديات الثقافية المتنوعة واستهتار شعرائه.

وبعد، فأين الحاضر في كل ما سبق؟! وأين منه مستقبل الأمة والأدب والنهضة المزعومة؟!!

في ظني أن الإنجاز الأساسي لهذا البحث أنه برهن أن شيوع المفاهيم وألفتها ليس برهانًا على صحتها دائمًا، وأنه قد يكون لما يهون في أعيننا طاقات ومبررات لا يجليها إلا التمحيص، وأن العدوى الفكرية والثقافية هي نوع خطير من الأمراض الوبائية التي تمتص الممانعة الداخلية حتى تصير معاشة كأنها أمر واقع لا بد منه، والعجب إن صارت صوابًا مطلقًا لا ريب فيه ولا جدل! إن خطر هذه الحال لا يتأتى من أنها أصبحت طابعًا غالبًا على المجال الأدبي والنقدي المعاصر، بل من أنها صارت طريقة مألوفة للحياة في كل مجالاتها، وكان من آثارها أن أصبحنا نبحث عن الحلول منطلقين من أخطاء ولنبرر هذه الأخطاء ونسوغها ونمدّ باعها في حياتنا..! هذه هي المشكلة العظمى، والحل من وجهة نظر هذا البحث هو فهم الذات العربية المعاصرة، ونخل عناصرها الأصيلة الضرورية، وتلك الأخرى الطارئة أو المشوّهة.. وإذا كان هذا البحث قد عرض ملامح النفس العربية الإسلامية من وجهة نظره الخاصة، فإنه لا يدعي أنه جاء بالكلام الفصل فيها، أو أنه قال فيها كل ما يمكن أن يقال، لأنه إنما يقدم اجتهادًا، راجيًا أجر الاجتهاد وفضل الإصابة، وما هو إلا صورة من صور الحقيقة في تجليها على صفحة قلب يأمل أن يكون منصفًا، ولا يدعي أبدًا أنه استطاع أن يحسم التعدد في تشكلاتها لصالح وجه واحد هو عينها وجوهرها، إذ إن الحقيقة تستفيد حياتها وقوتها من التناقضات في أحيان كثيرة، وما طموحه إلا أن يحرك ساكنًا في رواكد حياة هذه الأمة، وأن ينجح في هزّ القناعة ببعض المسلمات، أو أن يضيء مسلكًا جديدًا يهدي إلى الحق، أو يذكّر بقديم منسيّ، أو يوسّع آفاقًا ضاقت عندها الرؤى، فما كان فيه من تخبط ونقص فمن نفسي وتقصيري، وما اطلع به من حق أو



جديد فبتوفيق ومدد من العليم القدير، ولا أزكي نفسي، ولا أقول مثلما قال قارون: إنما أوتيته على علم عندي، بل أقول: وفوق كل ذي علم عليم، عليه توكلنا وإليه أنبنا..



المصادر والمراجع:

١. **الآمدي**، الحسن بن بشر: ***الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري***، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف – مصر، ١٩٦١.

٢. **ابن الأثير**، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد: ***المثل الثائر في أدب الكاتب و الشاعر***، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي – مصر، ١٩٣٩.

٣. **ابن الأثير الجزَري**، المبارك بن محمد: ***جامع الأصول في أحاديث الرسول***، تح: عبد القادر الأرناؤوط، دار الفكر – بيروت، ط/٢، ١٩٨٣.

٤. **أحمد بن حنبل**: ***مسند الإمام أحمد***، دار صارد – بيروت.

٥. **أرسطو طاليس**: ***فنّ الشعر***، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية – القاهرة، ١٩٥٣.

٦. **إسماعيل**، عز الدين: ***الأسس الجمالية في النقد العربي***، دار الفكر العربي – ط/٢، ١٩٦٨.

٧. **اشبنجلر**، أسوالد: ***تدهور الحضارة الغربية***، تر: أحمد الشيباني، منشورات دار الحياة – بيروت، ١٩٦٤.

٨. **الأصفهاني**، أبو الفرج: ***الأغاني***، مطبعة دار الكتب المصرية – القاهرة، ١٩٣٥.

٩. **الأصمعي**، أبو سعيد عبد الملك بن قريب: ***الأصمعيات***، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف – مصر، ط/١٩٦٤،٢.

١٠. = = = = : ***كتاب فحولة الشعراء***، تح: ش. تورّي، دار الكتاب الجديد – بيروت، ط/٢، ١٩٨٠.



١١. **أمين، أحمد:** ***ضحى الإسلام***، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة، ١٩٣٦.

١٢. **الأهواني**، عبد العزيز: ***ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر*** – القرن السادس الهجري، عصر الأيوبيين، مطبعة الأنجلو المصرية – القاهرة، ١٩٦٢.

١٣. **بامات**، حيدر: ***مجالي الإسلام***، تر:عادل زعيتر، دار إحياء الكتب العربية – القاهرة، ١٩٥٦.

١٤. **البحتري**، أبو عبادة الوليد بن عبيد الله: ***الحماسة***، تح: كمال مصطفى، المكتبة التجارية الكبرى – مصر، ط/١، ١٩٢٩.

١٥. **البوطي**، محمد سعيد رمضان: ***كتاب مصطلح الحديث***، بمشاركة: مصطفى سعيد الخن، وعلي الشربجي، مطابع دار البعث، وزارة الأوقاف – سورية، ١٤١٨هـ.

١٦. **التبريزي**، أبو زكريا يحيى بن الخطيب: ***شرح ديوان الحماسة***، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى – مصر، ١٩٣٨.

١٧. **الترمذي**، أبو عيسى محمد بن عيسى: ***سنن الترمذي وهو الجامع الصحيح***، مراجعة: عبد الرحمن محمد عثمان، مطبعة الفجالة الجديدة – القاهرة، د.ط.

١٨. **التطاوي**، عبد الله: ***الشاعر مؤرخًا***، دار غريب – القاهرة، ١٩٩٥.

١٩. **التوحيدي**، أبو حيان: ***الإمتاع والمؤانسة***، شرح: أحمد أمين، وأحمد الزين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة، ١٩٣٩.

٢٠. **الثعالبي**، عبد الملك بن محمد: ***يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر***، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة الحسين التجارية – القاهرة، ط/١، ١٩٤٧.



٢١. **ثعلب**، أحمد بن يحيى: ***قواعد الشعر***، تح: رمضان عبد التواب، دار المعرفة – القاهرة، ١٩٦٦.

٢٢. **الجابري**، محمد عابد: ***الخطاب العربي المعاصر***، دار الطليعة – بيروت، ط/٢، ١٩٨٥.

٢٣. **الجاحظ**، عمرو بن بحر: ***البيان والتبيين***، تح: عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة، ط/١، ١٩٤٨.

٢٤. = = = : ***الحيوان***، تح: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي – بيروت، ط/٣، ١٩٦٩.

٢٥. = = = : ***رسائل الجاحظ***، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي – القاهرة، ١٩٦٤.

٢٦. **الجبوري**، يحيى: ***شعر عبد الله بن الزبعرى***، مؤسسة الرسالة – بيروت، ط/٢، ١٩٨١.

٢٧. **الجرجاني**، علي بن عبد العزيز القاضي: ***الوساطة بين المتنبي وخصومه***، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية – مصر، ط/١، ١٩٤٥.

٢٨. **الجرجاني**، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن: ***أسرار البلاغة (في علم البيان)***، تصحيح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة – بيروت.

٢٩. = = = = = = : ***دلائل الإعجاز***، تح: محمد رضوان الداية، وفايز الداية، دار قتيبة، ط/١، ١٩٨٣.

٣٠. **الجمحي**، ابن سلام: ***طبقات فحول الشعراء***، تح: محمود محمد شاكر، دار المعارف – مصر، ١٩٥٢.



٣١. **ابن جني**، أبو الفتح عثمان: ***الخصائص***، تح: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر – بيروت، ط/٢.

٣٢. **ابن حجر**، أحمد بن علي العسقلاني: ***فتح الباري بشرح صحيح البخاري***، تح: عبد العزيز بن عبد الله بن باز، المطبعة السلفية – القاهرة، ١٣٨٠هـ.

٣٣. **حسان**، تمام: ***اللغة العربية، معناها ومبناها***، دار الثقافة – الدار البيضاء، د.ط.

٣٤. **حسين**، طه: ***من حديث الشعر والنثر***، مطبعة الصاوي – القاهرة، ط/١، ١٩٣٦.

٣٥. **الحصري**، أبو إسحاق إبراهيم بن علي: ***جمع الجواهر في الملح والنوادر***، تح: علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية – مصر، ط/١، ١٩٥٣.

٣٦. **الحموي**، تقي الدين أبو بكر علي بن عبد الله: ***خزانة الأدب وغاية الأرب***، تح: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال – بيروت، ط/١، ١٩٨٧.

٣٧. **ابن خفاجة**، أبو إسحق إبراهيم: ***الديوان***، تح: سيد غازي، منشأة المعارف – الإسكندرية، ط/٢، ١٩٧٩.

٣٨. **ابن خلدون**، عبد الرحمن بن محمد: ***المقدمة*** (الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر)، دار الجيل – بيروت.

٣٩. **ابن خلكان**، شمس الدين أحمد: ***وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان***، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية – القاهرة، ط/١، ١٩٤٨.

٤٠. **خليل**، عماد الدين: ***الإسلام والوجه الآخر للفكر الغربي***، مؤسسة الرسالة – بيروت، ط/١، ١٩٩٧.

٤١. **الخياط**، جلال: ***التكسب بالشعر***، دار الآداب – بيروت، ١٩٧٠.



٤٢. **الدريني**، فتحي: ***دراسات وبحوث في الفكر الإسلامي المعاصر***، دار قتيبة – بيروت، ط/١، ١٩٨٨.

٤٣. **ذو الرمة**: ***الديوان***، تح: مطيع ببيلي، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر – دمشق، ط/٢، ١٩٦٤.

٤٤. **الرازي**، محمد فخر الدين بن ضياء الدين: ***مفاتيح الغيب*** (التفسير الكبير)، المطبعة العامرة – الشرقية، ط/١، ١٣٠٨هـ.

٤٥. = = = = = : ***نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز***، تح: بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين – بيروت، ط/١، ١٩٨٥.

٤٦. **ابن رشيق القيرواني**، أبو علي الحسن: ***العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده***، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى – مصر، ط/٣، ١٩٦٣.

٤٧. **رواس قلعةجي**، عبد الفتاح: ***مدخل إلى علم الجمال الإسلامي***، دار قتيبة – دمشق، ط/١، ١٩٩١.

٤٨. **الزحيلي**، وهبة: ***الوسيط في أصول الفقه الإسلامي***، منشورات جامعة – دمشق، ط/٥، ١٩٩٨.

٤٩. **زراقط**، عبد المجيد: ***الشعر الأموي بين الفن والسلطان***، دار الباحث – بيروت، ط/١، ١٩٨٣.

٥٠. **الزوزني**، أبو عبد الله الحسين بن أحمد: ***شرح المعلقات السبع***، تقديم عمر أبو النصر، ١٩٦٦.

٥١. **أبو زيد القرشي**: ***جمهرة أشعار العرب***، دار صادر، دار بيروت – بيروت، ١٩٦٣.



٥٢. **الزيدي**، توفيق: ***تأسيس الخطاب النقدي – أطروحة الجمحي***، الدار العربية للكتاب – تونس، ١٩٩١.

٥٣. **السيوطي**، جلال الدين عبد الرحمن ابن أبي بكر: ***الجامع الصغير من حديث البشير النذير***، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة الحلبوني – دمشق.

٥٤. **الشاطبي**، أبو إسحق إبراهيم بن موسى: ***الموافقات في أصول الأحكام***، تصحيح: محمد منير، تعليق: محمد الخضر حسين التونسي، المطبعة السلفية – مصر، ١٣٤١هـ.

٥٥. **الشافعي**، أبو عبد الله محمد بن إدريس: ***الأم***، تقديم: حسين عباس زكي، دار الشعب، ١٩٦٨.

٥٦. = = = = : ***ديوان الشافعي وحكمه***، جمع: محمود بيجو، ط/١، ١٩٨٩.

٥٧. **الشامي**، أحمد صالح: ***الفن الإسلامي***، دار القلم – دمشق، ط/١، ١٩٩٠.

٥٨. **الصائغ**، عبد الإله: ***الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية***، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء، ط/١، ١٩٩٧.

٥٩. **الصديق**، حسين: ***الإنسان والسلطة*** (دراسة في إشكالية العلاقة وأصولها الإشكالية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ٢٠٠١.

٦٠. = = : ***مقدمة في نظرية الأدب العربي الإسلامي***، منشورات جامعة حلب، ١٩٩٤.

٦١. **صمود**، حمادي: ***التفكير البلاغي عند العرب*** (أسسه وتطوره إلى القرن السادس)، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١.

٦٢. **ضيف**، شوقي: ***العصر الجاهلي***، دار المعارف – مصر، ١٩٦١.

٦٣. = = : ***العصر العباسي الأول***، دار المعارف – مصر، ط/٦، ١٩٦٦.



٦٤. = = : ***العصر العباسي الثاني***، دار المعارف – مصر، ط/٦، ١٩٨٦.

٦٥. **ابن طباطبا العلوي**، محمد بن أحمد: ***عيار الشعر***، تح: طه الحاجري، محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية – القاهرة، ١٩٥٦.

٦٦. **الطرابلسي**، أمجد: ***نقد الشعر عند العرب*** حتى القرن الخامس للهجرة، تر: إدريس بلمليح، دار توبقال – الدار البيضاء، ط/١، ١٩٩٣.

٦٧. **العاكوب**، عيسى: ***التفكير النقدي عند العرب***، دار الفكر – دمشق، ط/١، ١٩٩٧.

٦٨. **عباس**، إحسان: ***فن الشعر***، دار بيروت – بيروت، ط/٢، ١٩٥٩.

٦٩. **عبد الخالق**، غسان إسماعيل: ***الأخلاق في النقد العربي***، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، ط/١، ١٩٩٩.

٧٠. **ابن عبد ربه الأندلسي**، أبو عمر أحمد بن محمد: ***العقد الفريد***، شرح وضبط: أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الأبياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة، ١٩٤٦.

٧١. **عبود**، شلتاغ: ***الأدب والصراع الحضاري***، دار المعرفة – دمشق، ط/١، ١٩٩٥.

٧٢. **عبيد الله بن قيس الرقيات**: ***ديوانه***، تح: محمد يوسف نجم، دار بيروت، دار صادر – بيروت، ١٩٥٨.

٧٣. **العجلوني**، إسماعيل بن محمد: ***كشف الخفاء ومزيل الألباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس***، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط/٢، ١٣٥١هـ.

٧٤. **ابن عربي**، محيي الدين: ***الوصايا***، تقديم: لجنة التأليف والنشر في دار الإيمان، دار الإيمان – دمشق، ط/٢، ١٩٨٨.



٧٥. **العسكري**، أبو أحمد الحسن بن عبد الله: ***المصون في الأدب***، تح: عبد السلام هارون، دائرة المطبوعات والنشر في الكويت – الكويت، ١٩٦٠.

٧٦. = = = = =: ***كتاب الصناعتين*** (الكتابة والشعر)، مطبعة محمود بك، ط/١، ١٣١٩هـ.

٧٧. **عصفور**، جابر: ***مفهوم الشعر*** (دراسة في التراث النقدي)، دار التنوير للطباعة والنشر – بيروت، ط/٢، ١٩٨٢.

٧٨. **علي، محمد** عثمان: ***شروح حماسة أبي تمام***، دراسة موازنة في مناهجها وتطبيقها، دار الأوزاعي – بيروت، ط/١.

٧٩. **الغزالي**، أبو حامد محمد بن محمد: ***إحياء علوم الدين***، تح: إبراهيم بن حسن الأنبابي، مكتبة مطبعة مصطفى البابي الحلبي – مصر، ١٣٤٧هـ.

٨٠. = = = = : ***إلجام العوام عن علم الكلام***، ضبطه: رياض مصطفى العبد الله، دار الحكمة – دمشق، ط/١، ١٩٩٦.

٨١. = = = = : ***تهافت الفلاسفة***، تعليق: محمود بيجو، دار الألباب – دمشق، ط/١، ١٩٩٨.

٨٢. = = = = : ***المنقذ من الضلال***، بقلم: عبد الحليم محمود، مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة، ط/٤، ١٩٦٤.

٨٣. = = = = : ***ميزان العمل***، تح: سليمان دنيا، دار المعارف – مصر، ط/١، ١٩٦٤.

٨٤. **الفيروزبادي**، مجد الدين محمد بن يعقوب: ***القاموس المحيط***، المطبعة الحسينية المصرية – مصر، ط/١، ١٣٣٠هـ.

٨٥. **ابن قتيبة الدِّينوري**، عبد الله بن مسلم: ***أدب الكاتب***، تح: محمد طعمة حلبي، دار المعرفة – بيروت، ط/١، ١٩٩٧.



٨٦. = = = = : ***الشعر والشعراء***، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف – مصر، ١٩٦٦.

٨٧. = = = = : ***الشعر والشعراء***، تح: محمد يوسف نجم، وإحسان عباس، دار الثقافة – بيروت، ١٩٦٤.

٨٨. = = = = : ***عيون الأخبار***، مطبعة دار الكتب المصرية – القاهرة، ١٩٢٥.

٨٩. = = = = : ***المعارف***، تح: ثروة عكاشة، مطبعة دار الكتب – مصر، ١٩٦٠.

٩٠. **قدامة بن جعفر**(وينسب إلى إسحق بن إبراهيم بن وهب الكاتب): ***نقد النثر***، تح: طه حسين، وعبد الحميد العبادي، مطبعة دار الكتب المصرية – القاهرة، ١٩٣٣.

٩١. **قدامة بن جعفر**: ***نقد الشعر***، تح: عبد المنعم خفاجي، ط/١، مكتبة الكليات الأزهرية – القاهرة، ١٩٧٨.

٩٢. = = : ***نقد الشعر***، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي – مصر، ١٩٤٩، ط/١.

٩٣. = = : ***نقد الشعر***، تح: محمد عيسى منون، المطبعة المليجية، ط/١، ١٩٣٤.

٩٤. **القرطاجني**، حازم: ***منهاج البلغاء وسراج الأدباء***، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط/٣.

٩٥. **القرطبي**، أبو عبد الله محمد بن أحمد: ***الجامع لأحكام القرآن***، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر – القاهرة، ١٩٦٧.



٩٦. **القشيري**، أبو القاسم عبد الكريم: ***الرسالة القشيرية في علم التصوف***، تح: معروف زريق، وعلي عبد الحميد بلطه جي، دار الجيل – بيروت، ط/٢.

٩٧. **قصبجي**، عصام: ***أصول النقد العربي القديم***، منشورات جامعة حلب، ١٩٩١.

٩٨. = = : ***نظرية المحاكاة***، دار القلم العربي، ط/١، ١٩٨٠.

٩٩. **ابن كثير**، إسماعيل: ***تفسير القرآن العظيم***، مطبعة الاستقامة – القاهرة، ط/٢، ١٩٥٤.

١٠٠. **كرابار**، أوليغ: ***كيف نفكر في الفن الإسلامي***، تر: عبد المجيد ناظم وسعيد الحناصلي، دار توبقال – الدار البيضاء، ط/١، ١٩٩٦.

١٠١. **الكردي**، راجح عبد الحميد: ***نظرية المعرفة بين القرآن والفلسفة***، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، مكتبة المؤيد – الرياض، ط/١، ١٩٩٢.

١٠٢. **كنون**، عبد الله: ***أدب الفقهاء***، دار الثقافة – الدار البيضاء، ١٩٨٨.

١٠٣. **لانغ**، جفري: ***حتى الملائكة تسأل***، تر: منذر العبسي، دار الفكر المعاصر – بيروت، دار الفكر – دمشق، ط/١، ٢٠٠١

١٠٤. **مارجليوث**، د.س: ***أصول الشعر العربي***، تر: يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، ١٩٧٨.

١٠٥. **المبارك**، محمد: ***استقبال النص عند العرب***، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، الأردن، ط/١، ١٩٩٩.

١٠٦. **المبرد**، أبو العباس محمد بن يزيد: ***البلاغة***، تح: رمضان عبد التواب، دار ومطابع الشعب – القاهرة، ط/١، ١٩٦٥.

١٠٧. = = = = : ***الكامل***، تح: زكي مبارك، مطبعة مصطفى البابي الحلبي – مصر، ط/١، ١٩٣٦.



١٠٨. **المتقي الهندي**، علاء الدين علي بن حسام الدين: ***كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال***، مطبعة دائرة المعارف النظامية – حيدر آباد، ١٣١٢هـ.

١٠٩. **المتنبي**، أبو الطيب أحمد بن الحسين: ***الديوان***، تصحيح: عبد الوهاب عزام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة، ١٩٤٤.

١١٠. = = = = : ***الديوان***، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني – القاهرة، ١٩٨٧.

١١١. **مجمع اللغة العربية**: ***المعجم الوسيط***، القاهرة، ط/٣، ١٩٩٣.

١١٢. **مجنون ليلى**، قيس بن الملوح: ***ديوانه***، تح: عبد الستار فراج، مكتبة مصر – مصر.

١١٣. **المرتضى**، الشريف علي بن الحسين: ***أمالي المرتضى***، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية – مصر، ط/١، ١٩٥٤.

١١٤. **المرزباني**، أبو عبيد الله محمد بن عمران: ***الموشح*** (مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر)، تح: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر – مصر، ١٩٦٥.

١١٥. **المرزوقي**، أحمد بن محمد: ***شرح ديوان الحماسة***، تح: أحمد أمين، وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة، ط/١، ١٩٥١.

١١٦. **المرعي**، فؤاد: ***الوعي الجمالي عند العرب قبل الإسلام***، الأبجدية للنشر – دمشق، ط/١، ١٩٨٩.

١١٧. **مسلم** بن الحجاج القشيري، أبو الحسين: ***صحيح مسلم***، بشرح النووي، دار الفكر، ١٩٨١.

١١٨. = = = = = : ***مختصر صحيح مسلم***، تح: مصطفى ديب البغا، دار العلوم الإنسانية – دمشق.



١١٩. **المظفر بن الفضل العلوي:** ***نضرة الإغريض في نصرة القريض***، تح: نهى عارف الحسن، مجمع اللغة العربية – دمشق، ١٩٧٦.

١٢٠. **ابن المعتز**، عبد الله: ***طبقات الشعراء***، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف – مصر، ١٩٥٦.

١٢١. **المعري**، أبو العلاء: ***شرح ديوان أبي الطيب "معجز أحمد"***، تح: عبد المجيد دياب، دار المعارف – مصر، ١٩٨٦-١٩٨٨.

١٢٢. **المفضل بن محمد الضبي:** ***المفضليات***، تح: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف – مصر، ط/٣، ١٩٦٤.

١٢٣. **المناوي**، عبد الرؤوف: ***فيض القدير شرح الجامع الصغير***، المكتبة التجارية الكبرى – مصر، ط/١، ١٩٣٨.

١٢٤. **ابن منظور**، جمال الدين محمد بن جلال الدين: ***لسان العرب***، المطبعة الكبرى الميرية ببولاق – مصر، ط/١، ١٣٠٠هـ.

١٢٥. **ناصف** ، مصطفى: ***قراءة ثانية لشعرنا القديم***، دار الأندلس – بيروت، ط/٢، ١٩٨١.

١٢٦. = = : ***نظرية المعنى في النقد العربي***، دار الأندلس – بيروت.

١٢٧. **ابن نبي**، مالك: ***الظاهرة القرآنية***، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر – بيروت، ط/٣، ١٩٦٨.

١٢٨. **النحوي**، عدنان علي رضا: ***الأدب الإسلامي – إنسانيته وعالميته***، دار النحوي – الرياض، ط/٣، ١٩٩٤.

١٢٩. **النووي**، أبو زكريا يحيى بن شرف: ***الأذكار المنتخبة من كلام سيد الأبرار*** (صلى الله عليه وسلم)، تح: أحمد راتب حمّوش، دار الفكر – دمشق، ط/١، ١٩٨٣.



١٣٠. = = = = : ***رياض الصالحين***، دار إحياء التراث العربي – بيروت.

١٣١. **الهيثمي**، نور الدين علي بن أبي بكر: ***مجمع الزوائد ومنبع الفوائد***، دار الكتاب العربي – بيروت، ط/٢، ١٩٦٧.

١٣٢. = = = = : ***مجمع الزوائد ومنبع الفوائد***، مؤسسة المعارف – بيروت، ١٩٨٦.

١٣٣. **ابن وكيع**، أبو محمد الحسن بن علي التنيسي: ***المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره***، تقديم: محمد رضوان الداية، دار قتيبة – دمشق، ١٩٨١.

المقالات والرسائل والمحاضرات غير المنشورة:

١٣٤. **بهنسي**، عفيف: ***جمالية الفن العربي***، سلسلة عالم المعرفة، العدد١٤، الكويت، شباط ١٩٧٩.

١٣٥. **قصاب**، وليد إبراهيم: ***وظيفة الشعر في النقد العربي***، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربي، دبي، ع/١٠، ١٩٩٥–١٤١٥.

١٣٦. **قصبجي**، عصام: في محاضرة له غير منشورة بعنوان: ***البعد الثالث في الحضارتين العربية والغربية، بين الانطواء على الذات والانطلاق في الفراغ،(قراءة جديدة في فلسفة اشبنجلر)***، حلب: ٢٠٠١/٥/٤.

١٣٧. **ناصف**، مصطفى: ***النقد العربي – نحو نظرية ثانية***، مجلة عالم المعرفة، ع/٢٥٥، الكويت، آذار ٢٠٠٠.

١٣٨. **ويس**، أحمد: ***الانزياح بين النظريات الأسلوبية والنقد العربي القديم***، رسالة ماجستير، جامعة حلب، ١٩٩٠.



الإنترنت:

١٣٩. **ابن تيمية: *فصل في فضل العرب***، من الإنترنت.

١٤٠. **البريدي**، عبد الله: ***في المسألة الحضارية.. النموذج والمسار***، مقالة في الإنترنت منشورة في العنوان التالي:

http://www.islamselect.com/conts/qadaia_moaserah/magalat/fialmasalahalhadareyah.htm

١٤١. مقالة في الإنترنت بعنوان: ***فضل مكة على سائر البقاع***، وهي على الامتداد التالي: http://www.science٤islam.com/html/geo-٠٩a.html

فهرس الرسوم:

